দেশ-বিদেশৰ সাহিত্য

A-7

উপেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা

জাৰ্ণাল এম্প'ৰিয়াম
নলবাৰী—৭৮১৩৩৫

DESH BIDESHAR SAHITYA : A Collection of critical essays in Assamese, on western and Assamese Literature, written by Profesor Upendranath Sarma and published by Surendra Chandra Baishya, Journal Emporium, Nalbari ; 781335, Assam. Price Rupees Twenty five only.

প্ৰকাশক ঃ

সুৰেন্দ্ৰ চন্দ্ৰ বৈশ্য

জাৰ্ণাল এম্প'ৰিয়াম

নলবাৰী—৭৮১৩৩৫

প্ৰথম সংস্কৰণ ঃ

চেপ্তেম্বৰ, ১৯৯৩

প্ৰচ্ছদ ঃ

ৰমেন্দ্ৰ নাৰায়ণ জোৱাৰ্দ্দাৰ

মূল্য ঃ ২৫'০০ টকা

ছপা ঃ

নিউ বৈশাখী প্ৰেছ

৩৮, শিৱনাৰায়ণ দাস লেন,

কলিকতা—৭০০০০৬

পূজনীয়া মাতৃ

ভবানী দেবীৰ হাতত

আগকথা

য়ুৰোপীয় আৰু অসমীয়া সাহিত্যৰ কেইটামান দিশ, লেখক আৰু সাহিত্যকৃতি সম্পৰ্কে লিখা কেইটামান প্ৰবন্ধ একেলগ কৰি 'দেশ-বিদেশৰ সাহিত্য' গ্ৰন্থখন যুগুত কৰা হ'ল। ইয়াত বৰ্তমান সমালোচনাৰ আধাৰত শ্বেলী, কীট্‌চ আৰু য়েট্‌চৰ কবিতাৰ ওপৰত আলোকপাত কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে। ৰিল্কে, ফক্‌নাৰ আৰু পেষ্টাৰনাকৰ ওপৰত কৰা আলোচনা পৰিচয়াত্মকহে। এই তিনিটা প্ৰবন্ধ লিখাৰ সময়ত চি. এম. বাওৰাকে ধৰি ভালেমান সমালোচকৰ সমালোচনাৰ ওপৰত ভেজা দিয়া হৈছে।

গ্ৰন্থখনত গুণাভিৰাম বৰুৱা, হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা, গোহাঞি বৰুৱা আৰু নবীনচন্দ্ৰ বৰদলৈৰ সামাজিক নাটকৰ ওপৰত এটা আলোচনা আগবঢ়োৱা হ'ল। সাম্প্ৰতিক অসমীয়া কবিতাৰ ওপৰত আন ঠাইত আলোচনা কৰিছো। ইয়াতো এটা পৰিচয়াত্মক (sketchy) আলোচনা সন্নিবিষ্ট কৰা হ'ল। দহোটা অসমীয়া চুটি গল্পও আলোচনাৰ ভিতৰলৈ অনা হৈছে। বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ এখন উপন্যাস আৰু নৰকান্ত বৰুৱাৰ দুখন উপন্যাসৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। 'ইয়াত অসমীয়া উপন্যাসৰ ভাষা' নামৰ প্ৰবন্ধ এটাও সন্নিবিষ্ট হ'ল। প্ৰবন্ধবোৰ বিভিন্ন সময়ত লিখা। অনিবাৰ্যভাৱে তাত সময়ৰ ছাপ পৰিছে।

উপেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা

সূচীপত্ৰ

যোৱা দহবছৰৰ শ্ৰেষ্ঠ অসমীয়া গল্প

চতুৰ্থ দশকৰে পৰা অসমীয়া গল্প সাহিত্যত বিশিষ্ট বৰঙণি যোগাই অহা চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ "আজোখা" এই দশকৰ এটা উল্লেখযোগ্য চুটি গল্প। গল্পটো যথাৰ্থতে চুটি আৰু আঙ্গিকৰ ফালৰ পৰা আটিল। গল্পটোৰ অভিজ্ঞতাৰ বিশ্বজনীনতা আৰু গভীৰতা সেই অনুপাতে মন কৰিবলগীয়া। মানুহৰ দুৰ্বলতাৰ প্ৰতি অনুকম্পা আৰু বেদনাৰ লগত একাত্মীয়তাৰ গুণত মালিক এতিয়াও অসমীয়া সাহিত্যত আগশাৰীৰ গল্পকাৰ। গাঁৱৰ দুখীয়া মানুহ এজন ঈদৰ আগদিনা নগৰত বসবাস কৰা তেওঁৰ অৱস্থাপন্ন দদায়েকৰ ঘৰলৈ গৈছে কিবা অলপ সাহায্যৰ আশাত। দদায়েক-খুৰীয়েকে তেওঁক যথেষ্ট আদৰ সাদৰ কৰিছে। খুৰীয়েকে পৰিয়ালটোৰ বাবে অলপ পুৰণি হোৱা কাপোৰ কানিৰ লগতে অলপ খোৱা বস্তু আৰু কেইটামান টকা দি পঠিয়াইছে ঈদৰ বাবে। ৰাতি শুবৰ সময়ত খুৰীয়েকে গম পালে যে তেওঁৰ ল'ৰা মিজ্জানে তেওঁক টাউনৰ পৰা এজোৰ নতুন জোতা কিনি আনিবলৈ দঢ়াই দঢ়াই কৈ পঠিয়াইছিল। লাজতে তেওঁ খুৰীয়েকক টকাৰ কথা নকলে। এই ৰাতি আৰু নতুন জোতা কিনিবৰ সময় নাই। গতিকে তেওঁ তেওঁলোকৰ ল'ৰা ইমতিয়াজৰ পুৰণা ফেছনৰ বুলি পিন্ধিবলৈ এৰা প্ৰায় নতুন জোতা এজোৰকে ল'ৰাটোৰ বাবে বান্ধি দিলে।

পুৰণা বস্তু যদিও এইবোৰ পাই ঘৰখনত এটা আনন্দমুখৰ পৰিবেশৰ সৃষ্টি হ'ল। কিন্তু মিজ্জানে নতুন জোতা ভৰিত সুমুৱায়েই মুখ ওন্দোলাই পেলালে কাৰণ জোতাজোৰ তাৰ ভৰিত বৰ ডাঙৰ হ'ল অথচ সি দেউতাকৰ হাতত জোখ দি পঠিয়াইছিল। মাকে তাক দোকানীৰ টেঙৰালিৰ কথাকৈ ভুৰুকালে আৰু তাক টকা এটা দি শান্ত কৰিলে।

অঃ গঃ—১

সি সুদাভবিৰেই নামাজলৈ গ'ল। জোতাজোৰ তেওঁৰ নিজৰ ভৰিতো সৰুহে হ'ল। গতিকে জোতাজোৰ মিজানৰ বাবে অহাবছৰৰ ঈদৰ বাবে থৈ দিয়াটোকে স্থিৰ হ'ল। দেউতাকৰ মনত এই ভাৱটোৱে বাৰে বাৰে আঘাত কৰিলে যে তেওঁ হাঁতত অহা বছৰলৈ ল'ৰাটোক এজোৰ নতুন জোতা কিনি দিম বুলি ক'ব নোৱাৰিলে। অনাৰম্বৰ কথন ভঙ্গীৰ দ্বাৰা লেখকে পাঠকৰ মনত গভীৰ সাঁচ বহাবলৈ সক্ষম হৈছে। মানৱীয় আবেদনৰ ফালৰ পৰা গল্পটো প্ৰেমচান্দৰ কোনো কোনো গল্পৰ লগত তুলনা কৰিব পাৰি।

সৌৰভ চলিহাৰ 'ভ্ৰমণ বিৰতি' এই দশকৰ অন্যতম উল্লেখযোগ্য চুটি গল্প। চলিহা এজন বিশুদ্ধ কলাকাৰ। বক্তব্য আৰু আঙ্গিকৰ নিবিড় আৰু অবিচ্ছেদ্য সম্পৰ্কৰ গুণত তেখেতৰ কলাই সকলো ধৰণৰ বক্তৃতাধৰ্মী লেখনীৰ পৰা দূৰত্ব বজাই ৰাখে। বাস্তৱ আৰু ফেণ্টাচীৰ অপূৰ্ব সমন্বয় তেখেতৰ গল্পৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য। তেখেতৰ গল্পৰ গতিত এটা সাংগীতিক প্ৰবাহ লক্ষ্য কৰা যায়। এই গল্পটোৰ প্লট নিচেই সামান্য। নায়কে দিল্লীৰ পৰা আহোঁতে ভ্ৰমণ বিৰতি কৰি বান্ধৱীৰ লগত কলিকতাৰ ৰাস্তাত ভ্ৰমি পোৱা ডুখৰীয়া অভিজ্ঞতাৰ ওপৰতে ভিত্তি কৰি গল্পটো ৰচিত হৈছে। কিবা এটা দুৰ্বাৰ আকৰ্ষণত তেওঁ বাৰে বাৰে এই চহৰখনলৈ উভটি আহে আৰু তাৰ নিৰাপত্তাহীন উশৃংখল জীৱন যাত্ৰাত উত্যক্ত হয়। গল্পটোৰ মূলচৰিত্ৰ এই চহৰখন আৰু তাৰ নিৰাপত্তাহীন উশৃংখল জীৱন যাত্ৰা। তৎকালীন বিপদৰ পৰা যাত্ৰাহে প্ৰলায়নৰ চিৰন্তন প্ৰস্তুতি চহৰখনৰ জীৱন যাত্ৰাৰ মূল সুত্ৰ। এই জীৱনযাত্ৰাৰ আলমত গল্পকাৰে সামগ্ৰিকভাৱে মানৱীয় পৰিস্থিতিৰ ওপৰত আলোক সম্পাত কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। গল্পটোৰ প্লট সামান্য হ'লেও তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ চিন্তাৰ নিৰবিচ্ছিন্নতাই গল্পটোক এটা অদ্ভুত ভাৱগত ঐক্য প্ৰদান কৰিছে। চহৰীয়া জীৱনৰ চিত্ৰ বাস্তৱানুগ কিন্তু ই মাত্ৰ বাস্তৱৰ ফটোগ্ৰাফিক অনুকৃতি নহয়। কলাগত কল্পনাৰ সংযোগত এইবোৰ চিত্ৰই নতুন অৱয়ব ধাৰণ কৰিছে। ঘটনা বা চিন্তাৰ

প্ৰবাহে, এটা আনুক্ৰমিক গতি ৰক্ষা কৰা নাই। কিউবিষ্ট পেইন্টিঙৰ দৰে ইয়াত বস্তু সমূহ যুগপত আকস্মিক আৰু বিক্ষিপ্ত ধৰণে উপস্থাপিত হৈছে। এই প্ৰয়াসে বৰ্ণনাসমূহক এক অতিবাস্তৱ পৰিস্থিতিলৈ উন্নীত কৰিছে। তেওঁৰ বান্ধৱীৰ স্নেহসূচক সম্বোধন এটাই লাইটমতিফ (Leitmotif) হিচাপে নায়কৰ চিন্তা প্ৰবাহত ক্ৰিয়া কৰিছে। এই সম্বোধনৰ ধ্বনিত মোহাচ্ছন্ন হৈ তেওঁ জীৱনৰ অৰ্থ ঘূৰাই পাইছে। শব্দৰ সূক্ষ্ম ধ্বনি আৰু ব্যঞ্জনাৰ চেতনা সৌৰভ চলিহাৰ এটা ডাঙৰ গুণ। শব্দ সংযোজনৰ কৌশল আৰু হাস্যৰসৰ সহজ অৱতাৰণাৰ ক্ষেত্ৰত বেজবৰুৱাৰ পিছৰ যুগত তেখেতৰ প্ৰতিদ্বন্দ্বী বিৰল। শব্দচয়নৰ ক্ষেত্ৰত তথা কথিত বিশুদ্ধতা অৱলম্বন নকৰাটো তেখেতৰ সৃষ্টিধৰ্মী প্ৰতিভাৰ পৰিচয়।

এই সময়ছোৱাৰ অন্যতম উচ্চমান বিশিষ্ট গল্প ডঃ ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ 'বৰ্ণনা'। চহৰতলিৰ একোণত অৱস্থিত কুঁৱা এটাক কেন্দ্ৰ কৰি গল্পটো আৱৰ্তিত হৈছে। এসময়ত কুঁৱাটো চুবুৰীটোৰ গোটেইখন সমাজৰ প্ৰাণ কেন্দ্ৰ আছিল। তেতিয়া সমাজখনত আছিল এটা শান্তিময় পৰিবেশ। মানুহৰ মনত স্নেহ আৰু দয়াৰ অভাৱ নাছিল। সমাজখনৰ দ্ৰুত পৰিৱৰ্তন আৰু ভাঙন লেখকৰ চিন্তাৰ মূলবিষয়-বস্তু। কুঁৱাৰ পানীখিনিৰ ওপৰত এতিয়া মাত্ৰ বৰ্ণনাৰ পৰিয়ালটোহে নিৰ্ভৰশীল। নতুন ধনীৰ দপদপনিত থাকিব নোৱাৰি ঠাইখনৰ বেছি ভাগ মানুহে নিজৰস্বত্ব বিক্ৰী কৰি উঠি গ'ল। নতুন ঘৰ উঠিল আৰু আচহুৱা মানুহেৰে ঠাইখন ঠাহ খাই পৰিল। বৰ্ণনাৰ ককায়েক নেপালেও নিজৰ ভাগৰ মাটি খিনি বিক্ৰী কৰি উঠি গ'ল। মাত্ৰ আনজন ককায়েক ভোলাই পৈতৃক মাটিখিনি খামোচ মাৰি ধৰি থাকিল মাক আৰু ভনীয়েক দুজনীৰ সৈতে। কিন্তু জগমোহনৰ কুচক্ৰান্তৰ-ফলত সি মাটিখিনি হেৰুৱাব লগা হ'ল আৰু তাৰ বিনিময়ত জগমোহনৰ নতুন পকীঘৰৰ তল তালাৰ তিনিটা কমত থাকিবৰ অধিকাৰপালে। তাত তেওঁলোকৰ জীৱনযাত্ৰা দুৰ্বহ হৈ উঠিল। বৰ্ণনাৰ

ভনীয়েক বাণীয়ে জগমোহনৰ লগৰ ৰবিকুমাৰৰ লগত বিয়া হৈ গুচি গ'ল। বিপৰীত পৰিবেশত অসংখ্য নতুন ভাবটিয়াৰ মাজত বৰ্ণনাই নৈতিক স্থিৰতা হেৰুৱাই কুঁৱাটোত পৰি আত্মহত্যা কৰিবলগীয়া হ'ল। বৰ্ণনাৰ মৃত্যুৰ পাছত ভালেমান ভদ্ৰলোকৰ মুখা সুলকি পৰিল। ইমান দিনে এঘৰ মাত্ৰ দুখীয়া পৰিয়ালৰ সুবিধাৰ বাবে কুঁৱাৰ পানী পৰিষ্কাৰ কৰা হোৱা নাছিল। এতিয়া বৰ্ণনাই কুঁৱাটোত পৰি আত্মহত্যা কৰা বাবে কুঁৱাটোৰ বোকা তুলিব লগীয়া হ'ল কাৰণ ভোলাৰ মাকৰ পানী খাবলৈ কোনো বিকল্প ব্যৱস্থা নাই।

ঘটনা আৰু পৰিস্থিতি বৰ্ণাওঁতে লেখকে আনুভূতিক আতিশয্য একেবাৰে পৰিহাৰ কৰিছে। পৰিস্থিতিক তাৰ নিজস্ব বক্তব্য ডাঙৰ কৰিবলৈ এৰি দি নিৰাসক্ত (detached) নৈব্যক্তিকতাৰে গল্পটোৰ প্ৰকাশিকা শক্তি লিখকে বঢ়াইছে। গল্পটোত কাৰুণ্য আৰু মানৱীয় অবিচাৰৰ প্ৰতি ক্ষোভ প্ৰচ্ছন্ন থাকিলেও লিখকে নিজক ভাব প্ৰৱণতাৰ পৰা সম্পূৰ্ণভাৱে মুক্ত কৰিছে। তেখেতৰ প্ৰতীকীয় (Symbolic) প্ৰয়োগ সমূহো মন কৰিব লগীয়া। বৰ্ণনাৰ মৃত্যুত মানৱীয় পৰিস্থিতিৰ নিৰ্লিপ্ততা (Callousness) তেখেতে যত্নেৰে পৰিস্ফুট কৰিছে। কুঁৱাটোৰ বোকা তোলাতে উঠা দৰ্কাৰী বা অদৰ্কাৰী বস্তুৰ তালিকাৰ ওপৰত গুৰুত্ব দি তেখেতে শোকাবহ পৰিস্থিতিটোৰ ওপৰত বিপৰীত (oblique) আলোক সম্পাত কৰিছে। দৃষ্টিভঙ্গীৰ নিশ্চয়তাৰ অভাৱত অৱশ্যে তেখেতৰ বৰ্ণনা ঠায়ে ঠায়ে নিৰুত্তাপ আৰু নিস্তেজ হৈছে আৰু আনুভূতিক গভীৰতা খুব বেছি খুটি-নাটিৰ আতিশয্যত কিছু ব্যাহত হৈছে। মুঠতে এটা মাত্ৰ কুঁৱাৰ জীৱন ইতিহাসৰ ওপৰত তেখেতৰ দৃষ্টি নিবদ্ধ কৰি ডঃ শইকীয়াই মানৱীয় পৰিস্থিতিৰ বাস্তৱতাক নিষ্ঠাৰে সৈতে অঙ্কন কৰিবলৈ যত্ন কৰিছে।

যোগেশ দাসৰ "চাল" এই দশকৰ অন্যতম উল্লেখযোগ্য চুটি গল্প। গাঁৱৰ পৰা চহৰলৈ আহি 'কামলা' কাম কৰি পেট প্ৰৱৰ্ত্তোৱা দুখীয়া মানুহ এজনৰ জীৱনক কেন্দ্ৰ কৰি গল্পটো লিখা হৈছে। শাহুৰেকৰ

মৃত্যুৰ পাছত গৰ্গৰামে তাৰ গাভৰু খুলশালী সুশীলাক তাৰ পৰিয়াল-টোৰ লগত চহৰত ৰাখিছে—কাৰণ তাত তাইক চোৱাচিন্তা কৰিবলৈ কোনো নাই আৰু তাইৰ মনটোও বৰ উৰণীয়া। সুশীলাই চহৰত এজন ভদ্ৰলোকৰ ঘৰত ইটো সিটো কৰি দিছিল; কিন্তু তেওঁ তাইক অনাদৃষ্টিৰে চোৱাত তাই তেওঁৰ ঘৈনীয়েকৰ অপ্ৰিয়ভাজন হয় ফলত তাইৰ চাকৰি জীৱন তাত ওৰ পৰে। ঘৰভাৰা দিব নোৱাৰি পলাই আহি সিহঁতে এজন স্বাচ্ছল বিহাৰী বনুৱাৰ সহায়ত এডোখৰ চালিঘৰ যোগাৰ কৰি লয়। তাতো পুৰণি আৰু নতুন ঘৰৰ মালিক উপস্থিত হৈ সিহঁতক কটু কথা শুনায়। পিছে যেনিবা সুশীলাই ভাগিনীয়েকৰ সহায়ত চাহ মিঠাই যোগাৰ কৰি খুৱাই বুৱাই তেওঁলোকক শান্ত কৰে। তেওঁলোকে সিহঁতক তাৰ পৰা ততালিকে খেদি নিদিয়ে এই কথা পৰিষ্কাৰ হৈছে—কিন্তু সুবিধাকণৰ দাম যে কি হবগৈ পাৰে সেই কথা জানিবলৈ তাৰ বাকী নাথাকে। চহৰৰ প্ৰতি মোহগ্ৰস্ত তাৰ খুলশালীয়েক আৰু নিজৰ ডাঙৰ হ'বলৈ ধৰা জীয়েকজনীৰ কল্যাণৰ কথা চিন্তা কৰি সি পুনৰ তাৰ এৰি অহা ঘৰখনলৈ উভতি আহিছে। দাসৰ গল্প মানৱীয় আনুকম্পা আৰু সংবেদনশীলতাৰ দ্বাৰা সিক্ত। এই গল্পত প্ৰকাশ পোৱা মতে তেখেতৰ অভিজ্ঞতাৰ পৰিসৰ বহল আৰু তেখেত গাঁও আৰু চহৰৰ বিভিন্ন জীৱন যাত্ৰাৰ চিত্ৰ আহৰণ কৰিবলৈ যত্নবান।

বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ "চাৰ্মন অন ডি মাউন্ট'ৰ' বিষয় বস্তু তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ। ভট্টাচাৰ্য্য সমাজৰ বিভিন্ন সমস্যাৰ প্ৰতি সচেতন। এই গল্পটোত সাম্প্ৰতিক কালত বিতৰ্কৰ সৃষ্টি কৰা এটা সংঘাতক, এটা বিশেষ পৰিস্থিতিৰ মাধ্যমত চিত্ৰত কৰা হৈছে। উখ্ ুলৰ আশে পাশে ঘটা হিংসাত্মক কাৰ্য্যৰ প্ৰতিবোধ কৰাৰ মহৎ সংকল্প কৰি কেনেকৈ ওজা চিমৰেই যীশুখৃষ্টৰ অহিংসাৰ বাণী সাৰোগত কৰি জীৱন উছৰ্গা কৰিলে—সেয়ে হ'ল গল্পটোৰ বিষয়-বস্তু। বিদ্ৰোহীসকলৰ তীব্ৰ সকীয়নিক আওকান কৰি তেওঁ অনিবাৰ্য্য মৃত্যু শান্ত আৰু নিৰাশক্ত

ভাৱে বৰণ কৰিছে। বিষয়-বস্তুটোৰ অন্তৰ্নিহিত চিৰন্তন আৰু এতিয়া বেছ গুৰুত্বপূৰ্ণ মানৱীয় সমস্যাটো উপস্থাপনত লেখক বেছ যত্নবান হৈছে। খৃষ্টান ধৰ্ম আৰু ট্ৰেজেডিৰ বিৰোধ থকা সত্ত্বেও, লেখকে ছিমৰেৰ শেষ সিদ্ধান্তক আনুভূতিক তীব্ৰতাৰে অঙ্কন কৰিব পাৰিলেহেঁতেন।

লক্ষ্মীনন্দন বৰাৰ "মন বিৰিখৰ জোখ" এই সময়ছোৱাৰ এটা লেখত লবলগীয়া সৃষ্টি। এই গল্পটোত যৌনপ্ৰেমৰ ক্ষেত্ৰত এটা নতুন পথৰ অনুসন্ধান লেখকে কৰিছে। বৰাই যৌনপ্ৰেমৰ বিষয়ে সঙ্কোচ-হীনভাৱে অথচ কলাগত ৰীতিৰ সীমা লঙ্ঘন নকৰাকৈ সুস্থভাৱে লিখিব পাৰিছে। গল্পটোৰ মূল পৰিস্থিতিটো আমাৰ সমাজত অতি পুৰণি। এহাল ডেকা গাভৰু পৰভাত আৰু বিন্দা প্ৰণয়ৰ আসক্ত হৈছে আৰু দুয়োজনৰ বাপেকৰ মাজত থকা শত্ৰুতা আওকান কৰি পৰভাতে বিন্দাক ৰাতি পলুৱাই আনি ঘৰ সুমুৱাইছে। এই গল্পটোত যৌন অভিজ্ঞতাৰ বৰ্ণনা ঠিক সিমান খিনিহে আছে (বেছিও নহয় কমো নহয়) যিমানখিনি নহলে গল্পটোৰ অৱয়ব অসম্পূৰ্ণ আৰু আনুভূতিক প্ৰকাশ নিৰুত্তাপ হ'লহেঁতেন। ৰাতি পলাই অহাৰ পৰিস্থিতিটো যথাযথভাৱে বৰ্ণনা কৰা হৈছে। গাৱঁৰ প্ৰাকৃতিক আৰু অন্যান্য পৰিবেশ সুন্দৰভাৱে অঙ্কিত হৈছে। বৰ্ণনা সমূহত বেছি সাহিত্যিকতা নাই। যৌনজ প্ৰেমৰ উত্তেজনাক অৱদমিত কৰিবলৈ কোনো 'ভিক্তৰিয়' সদিচ্ছা লিখকে দেখুওৱা নাই। এই গল্পত থকাৰ দৰে বলিষ্ঠ আৰু পৰিপূৰ্ণ দৈহিক প্ৰেমৰ চিত্ৰ অসমীয়া সাহিত্যত বিৰল। সিহঁতৰ মিলনৰ প্ৰথম ৰাতিয়েই প্ৰভাতৰ হোৱা নৈতিক স্খলনৰ শ্লেষাত্মক পৰিস্থিতিৰ ওপৰত গল্পটোৰ প্লট নিৰ্ভৰশীল যদিও এই শ্লেষে কোনো তিক্ততাৰ সৃষ্টি কৰা নাই। গোটেই গল্পটোত মানুহৰ স্বভাৱগত দুৰ্ব্বলতাৰ প্ৰতি অনুকম্পা আৰু সহানুভূতিৰ ভাৱেই বেছিকৈ পৰিলক্ষিত হৈছে। গাৱঁলীয়া ডেকা-গাভৰুৰ প্ৰণয়ৰ চিত্ৰ আন কোনো লেখকে ইমান নিৰ্ভুলভাৱত অঙ্কন কৰা নাই।

বীৰেশ্বৰ বৰুৱাৰ 'প্ৰতিচ্ছবি' সামাজিক নৈতিকতাৰ সমালোচনাৰ আধাৰত লিখা এটা সুন্দৰ গল্প। বৰুৱাই মানুহৰ কৰ্তব্য বিমুখ লোভৰ হুবহু প্ৰতিকৃতি অঙ্কন কৰিছে। সুদৃঢ় বাস্তৱবোধৰ সহায়ত তেখেতে মানুহৰ দুৰ্ব্বল মানসিকতাৰ অস্তিত্বক উদঙাই ধৰিছে। অৱসৰ-প্ৰাপ্ত প্ৰাইমেৰী স্কুলৰ শিক্ষক দৰিদ্ৰ ককায়েকৰ সম্পত্তি বিক্ৰী কৰি ধনী হৃদয় চৌধুৰীয়ে তেওঁৰ চিৰন্তাত কেইখনমান অদ্ভুত ফটো আৱিষ্কাৰ কৰে—য'ত আছে—তেওঁ তেওঁৰ ককায়েকক হত্যা কৰাৰ অস্বাভাৱিক দৃশ্য-অস্বাভাৱিক এই কাৰণে যে তেওঁৰ ককায়েক তেতিয়াও জীৱিত। দেৱাল লিপিক অগ্ৰাহ্য কৰি আৰু নিজৰ বিবেকক বঞ্চনা কৰি তেওঁ তেওঁৰ সামান্য চাকৰি কৰা ভতিজাকৰ ওপৰত টকাৰ দাবি কৰিছে। এদিন চৌধুৰীয়ে দেখিলে তেওঁ যেন নিজ ককায়েকক চজিনা গছ এডালত ওলোমাই হত্যা কৰিছে। পৰিস্থিতিবোৰ একেবাৰে আচহুৱা আৰু অসম্ভৱ। হেলুচিনেচনৰ দৰে এইবোৰ দৃশ্য আৰু ছবিয়ে তেওঁক আতঙ্কিত কৰিছে। এখন ফটোত তেওঁৰ প্ৰাকবৈবাহিক স্খলনৰ কথাও প্ৰকাশ হৈছে। গল্পটোত সচৰাচৰ ঘটা 'ঘটনা' লিখা গল্পও নহয়। বাস্তৱতাৰ ফালৰ পৰাই গল্পটো উদ্ভট। স্বভাৱগত (Naturalistic) ৰীতিৰ আধাৰত যি নৈতিক আলোক সম্পাত (illumination) সম্ভৱ নহয় লেখকে এলিগোৰিকেল, টেকনিকৰ দ্বাৰা তাক সম্ভৱ কৰিছে। ঘটনা উপস্থাপনৰ প্ৰতিপন্নতাও এই পদ্ধতিৰ অন্যতম সুবিধা।

শীলভদ্ৰই অসমীয়া গল্প সাহিত্যত এটা নতুন চৈতন্যৰ অৱতাৰণ কৰিছে। তেখেতৰ গল্প, উপন্যাসত তেখেতৰ আৰু তেখেতৰ পূৰ্ব্ববৰ্ত্তী কালৰ (generation) এটা ঐতিহাসিক মূল্যায়ণৰ চেষ্টা আছে। প্ৰাচীন আৰু সাম্প্ৰতিক জীৱন যাত্ৰা আৰু মানসিকতাক পাৰম্পৰিক আলোক সম্পাতৰ যোগেদি তেখেতে চালি-জাৰি চাবলৈ যত্ন কৰিছে। সামাজিক সমালোচনা তেখেতে তেখেতৰ গল্প ৰীতিৰ লগত ওতঃপ্ৰোতঃ-ভাৱে জৰিত কৰিছে। 'অবসৰ' গল্পত তেখেতে দেখুৱাইছে কেনেকৈ

এজন উচ্চাকাঙ্খী মানুহে জীৱনৰ বিয়লিবেলা উভতি আহিছে নিজৰ গাৱঁলৈ, ঘৰলৈ আপোন ভায়েকৰ ওচৰলৈ এটা গভীৰ আত্মীয়তাত উন্নতিৰ বাবে কৰা জীৱনৰ পৰিশ্ৰমবোৰৰ তেওঁ এতিয়া আৰু একো অৰ্থ বিচাৰি নাপায়। আগৰ বিশ্বাসবোৰ জীৰ্ণ হৈ আঙুলিৰ ফাঁকেদি সৰকি গৈছে আৰু যিখন গাৱঁৰ অলস উচ্চাকাঙ্খাহীন জীৱনক তেওঁ উপেক্ষা কৰি আহিছে তাতেই তেওঁ জীৱনৰ শান্তি বিচাৰিছে। অৱচেনত লুকাই থকা গাৱঁৰ আকৰ্ষণ এতিয়া দুৰ্ব্বাৰ হৈ উঠিছে শিপাবোৰ বিচাৰি যাবৰ এটা প্ৰবল আকাঙ্খা মূৰ্ত্ত হৈ উঠিছে। জীৱনত প্ৰতিভা লাভ কৰিব নোৱাৰা ভায়েক অমলৰ লগত একেখন বিছনাতে শুই তেওঁ হঠাৎ আৱিষ্কাৰ কৰিছে অমলৰ স্তিমিত আগ্নেয়গিৰিৰ দৰে ক্ষোভ, উচ্চাকাঙ্খা অপূৰণ ৰোৱা বাবে হতাশাবোৰৰ এতিয়া আৰু কোনো মূল্য নাই। দুয়ো দুটা বাটৰ শেহত আকৌ একে ঠাইতে উপনীত হৈছে।

নগেন শইকীয়াই তেখেতৰ কিছু গল্পত কথনভঙ্গীৰ সাবলীলতাৰ পৰিচয় দিছে। এই ক্ষেত্ৰত তেখেতে তেখেতৰ পূৰ্বসুৰীসকলৰ কথন-ভঙ্গীৰ উত্তৰাধিকাৰ কামত লগাব পাৰিছে যেন লাগে। এই কাৰণে 'বৃত্তৰ মাজত দুঃখ' গল্পটোৱে পাঠকৰ মন আকৃষ্ট কৰিব পাৰিছে। তথাপি কেন্দ্ৰীয় অভিজ্ঞতাৰ মাজত ভালেখিনি দুৰ্বলতা আছে। এজন ভদ্ৰলোকে ঘৈণীয়েক আৰু ল'ৰা-ছোৱালীৰ সাময়িক অনুপস্থিতিৰ সময়ত কিছু শান্তি (relief) অনুভৱ কৰিছে অবাধ স্বাধীনতাৰ অৱসৰে তেওঁলৈ আনি দিছে এটা তৃপ্তিৰ ভাৱ। এনেতে তেওঁৰ কলেজীয়া বন্ধু এজন তেওঁৰ তাত আলহী হিচাপে আহিছে। তেওঁৰ জীৱন মধ্যবিত্ত দৃষ্টিভঙ্গীৰ পৰা চালে অকনো সুপ্ৰতিষ্ঠিত নহয় তেওঁৰ দাড়ি-চুলি কাটিবৰ সময় নাই, এটা বৈপ্লৱিক জীৱন বাছি লৈ তেওঁ বৈষয়িক সুখৰ চিন্তা পৰিহাৰ কৰিছে। অথচ তেওঁৰ মনটোত এটা পৰিপূৰ্ণতাৰ ভাৱ চিৰবিদ্যমান ; কাৰণ তেওঁৰ মনত তেওঁৰ ভালপোৱা ছোৱালীজনীৰ প্ৰতি থকা নিস্বাৰ্থ প্ৰেম এতিয়াও সজীৱ হৈ আছে।

বন্ধুৰ মানসিক পৰিপূৰ্ণতাৰ লগত নায়কে তেওঁৰ গতানুগতিক বন্ধনসৰ্বস্ব যান্ত্ৰিক জীৱন যাত্ৰা তুলনা কৰিছে—এই বৈশাদৃশ্যৰ উপলব্ধিয়েই গল্পটোৰ মূল ভাব। গল্পটো অৱক্ষয় ধৰ্মী ৰোমান্টিচিজমৰ আধাৰত ৰচিত। মূল ভাৱটোৱে এখন ভাৱপ্ৰৱণ চিন্তা জগতৰ সন্দেদ দিয়ে। জীৱনটো সুস্থভাৱে গ্ৰহণ কৰিবলৈ কুণ্ঠাবোধ কৰি এখন স্বপ্নজগতত বিচৰণ কৰিবৰ বাবে কৰা হা-হুমুনিয়াহ প্ৰশংসনীয় নহয় গল্পটোৰ চিন্তাপ্ৰবাহৰ অৱবাহিকা হিচাপে আৱাহনৰ চতুৰ্থ দশকৰ কিছু গল্পক ধৰিব পাৰি।

বলিষ্ঠ সমাজ চেতনা আৰু বিষয়-বস্তু নিৰ্বাচনৰ সাহসিকতাৰ বাবে অৰুণ গোস্বামীৰ 'মাছমৰীয়া ছোৱালীৰ লাজ' এই দশকৰ এটা উল্লেখ-যোগ্য গল্প। গল্পটো শিল্পকলাৰ ফালৰ পৰা নিটোল নহয় আৰু লেখকৰ গল্পগাথনিৰ চেতনাও (Sense of Structure) গভীৰ নহয়। কিন্তু গল্পটোৰ অন্তৰ্নিহিত কাৰণ এই গল্পটোক 'বৰ মৰ্মস্পৰ্শী কৰিছে। তদুপৰি গল্পটোত গোস্বামীৰ সচৰাচৰ প্ৰকাশ পোৱা আতি ৰেটৰি-কেল আৰু বক্তৃতা ধৰ্মী প্ৰকাশভঙ্গী তেওঁ পৰিহাৰ কৰিছে। ফুলৰদৰে কোমল শিশু মানস এটাই বাৰে বাৰে আঘাত পাইছে—সমাজৰ নিৰ্লিপ্ত দৃষ্টিভঙ্গীৰ বাবে। মাছমৰীয়া ছোৱালী ইলাই পৰিষ্কাৰ কাপোৰ পিন্ধি ভাল পায়, একমাত্ৰ ছোলাটো তাই সদায় নিকাকৈ ৰাখে-চাবোনৰ অভাৱত খাৰলিৰে ধুবলৈ তাই শিকি লয়। পঢ়াত ভাল কাৰণে তাই স্কুলৰ শিক্ষক সকলৰো প্ৰিয়পাত্ৰী হয়। এনেতে দেখা গ'ল—তাই স্কুল খতি কৰিব ধৰিছে—ঘৰত মাকৰ মৃত্যুৰ পাছত তাই সৰু ভায়েক ভনীয়েকহঁতক চম্ভালিব লাগে। তাইৰ খবৰ লবলৈ যোৱা শিক্ষকৰ পৰা তাই আঁতৰি ফুৰে বাবে তেওঁলোকে তাইক লগ নাপায়। এদিন দমকল এটাৰ কাষত শিক্ষকে তাইক আৱিষ্কাৰ কৰে তাইৰ একমাত্ৰ ছোলাটো শতচ্ছিন্ন আৰু মলিয়ন অথচ তাই এই ছোলাটোকে সযত্নে ধুই নিকা কৰি ৰাখি পিন্ধিছিল। তাই স্কুললৈ নোযোৱাৰ কাৰণ ধৰা পৰে, তাইৰ এতিয়া আৰু পিন্ধি যাবলৈ পেণ্ট নাই—তাই তাইৰ

নগ্নতাক ঢাকিবলৈ ফটা ছোলাটোকেই টনা আজোৰা কৰি বৃথা চেষ্টা কৰে। এটা পৰিষ্কাৰ চোলাৰ বাবে অকালুৱা ছোৱালীৰ এজনীৰ পিন্ধিবলৈ কাপোৰ নাই। এই শ্লেষাত্মক পৰিস্থিতিটো গল্পৰ মূল সূত্ৰ। নাৰায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়ৰ 'দুঃশাসন' গল্পটোলৈ মনত পেলাই দিয়ে। জটিল মনস্তাত্বিক বিশ্লেষণত ব্যস্ত আৰু পশ্চিমীয়া মানসিকতাৰ বিশ্লেষণত বিমুগ্ধ অগ্ৰজ সকলে সমানধৰ্মী পৰিস্থিতিৰ চিত্ৰণত অৱহেলা কৰাটো পৰিতাপৰ কথা।

অসমীয়া ভাষাৰ চাৰিখন উল্লেখযোগ্য সামাজিক নাটক

১৮৫৭ চনৰ পৰা অৰুণোদয়ত ধাৰাবাহিকভাৱে প্ৰকাশ পোৱা, গুণাভিৰাম বৰুৱাদেৱৰ "ৰামনৱমী" প্ৰথম অসমীয়া নাটক। গ্ৰন্থখন অসমীয়া ভাষাত লিখা এখন লেখত লবলগীয়া নাটক। কিতাপখন তথ্যপূৰ্ণ আলোচনাৰ সৈতে সম্পাদনা কৰি ছপাই উলিওৱাৰ বাবে অধ্যাপক শ্ৰীযতীন্দ্ৰ নাথ ভট্টাচাৰ্য্যদেৱ সকলোৰে শলাগৰ পাত্ৰ। ইয়াত গুণভিৰাম বৰুৱাই ভাৰতীয় আৰু ইউৰোপীয় নাট্য পৰম্পৰাৰ সমন্বয় সাধন কৰিবলৈ যত্ন কৰিছে। নাটকখন দেখাত উদ্দেশ্যধৰ্ম্মী, আৰু সামাজিক ব্যধি সমূহৰ প্ৰতি সজাগ ভাব ইয়াত সুস্পষ্ট। বাল্য বিবাহৰ কুফল আৰু বিধবা বিবাহৰ প্ৰচলনৰ প্ৰয়োজনীয়তাৰ কথা এই নাটকৰ যোগেদি লিখকে দোহাৰিবলৈ যত্ন কৰিছে। হিন্দু সমাজত বাল্যবিধবাৰ অন্ধকাৰ জীৱনৰ চিত্ৰ ইয়াত মৰ্ম্মস্পৰ্শীভাৱে ডাঙি ধৰা হৈছে ; আৰু শাস্ত্ৰৰ পাঠ উদ্ধাৰ কৰি লেখকে তাৰ প্ৰতিকাৰৰ পথো দেখুৱাই দিছে। কিন্তু এইবোৰ নাটকখনৰ কেন্দ্ৰীয় বস্তু নহয়। গুণাভিৰামৰ নাটকখন ৰচনাৰ সময়ৰ পৰা এটা শতাব্দীৰো অধিককাল অতিক্ৰান্ত হ'ল। কিন্তু নাটকখনৰ আবেদন এতিয়াও অটুট আছে।

ভালপোৱা কি বস্তু, তাক জনাৰ আগতে নৱমী বিধবা হয়। প্ৰচলিত সংস্কাৰ মতে নৱমীৰ কাকো ভাল পাবৰ অধিকাৰ নাই ; নৱমীকো কোনোৱে ভাল পাব নোৱাৰে। এনে অৱস্থাত ৰামচন্দ্ৰ আৰু নৱমীৰ সহজাত প্ৰণয় অভিশাপগ্ৰস্ত আৰু মধ্যবৰ্ত্তিনী জয়ন্তীও সমাজৰ চকুত ঘৃণীতা। এওঁলোকৰ প্ৰণয় ৰোমীয়-জুলিয়েটৰ প্ৰণয়ৰ দৰে গুৰিৰেপৰা দুৰ্গভ্যাশ্ৰয়ী (ill-starred) আৰু আকস্মিক।

আনহাতেদি এই প্ৰণয়ৰ বিকাশত মালতী-মাধৱৰ প্ৰণয়ৰ লেখীয়া গুণ কিছুমানো আছে। এওঁলোকৰ প্ৰণয়ৰ কোমলতা সমাজৰ নিষ্ঠুৰ প্ৰশাসনৰ প্ৰাচীৰত থেকা খাই ক্ষত-বিক্ষত হৈছে। এইখন এখন সৰল প্ৰচাৰধৰ্ম্মী অথবা উদ্দেশ্যধৰ্ম্মী নাটক নহয়। ইয়াত লেখকে ট্ৰেজেদিৰ সূত্ৰ এটা আৱিষ্কাৰ কৰিছে। সমাজৰ অমোঘ বিধানে ইয়াত নিয়তিৰ কাৰ্য্য কৰিছে। অৱশ্যে ৰামচন্দ্ৰই বলিষ্ঠতৰ চৰিত্ৰৰ অভিব্যক্তিৰ দ্বাৰা শিকলি চিঙি দলিয়াই পেলাব পাৰিলেহেঁতেন। চৰিত্ৰৰ দুৰ্ব্বলতা আৰু সমাজৰ বিধিনিষেধৰ দুৰ্ল্লংঘ্যণীয় বিধানৰ অসমান দ্বন্দ্বৰ ফলত ট্ৰেজিক পৰিণতিৰ সৃষ্টি হৈছে। মানুহৰ দুৰ্বলতাৰ প্ৰতি উদাৰ দৃষ্টিভঙ্গী গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ এটা লেখত লবলগীয়া গুণ।

হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ প্ৰায় ৰামনৱমীৰ সমসাময়িক "কানীয়া কীৰ্ত্তন" এখন বিশিষ্ট সাহিত্য সৃষ্টি। মৌজাদাৰৰ পুতেক কীৰ্ত্তিচন্দ্ৰই দেউতাক মাকৰ হাক বচন আৰু ঘৈণীয়েকৰ কাকুতিক আওকাণ কৰি কানি খাই যথা সৰ্বস্ব হেৰুৱায়। তাৰ নৈতিক স্খলন ইমান হয়গৈ, যে সি তিৰোতাৰ হাতৰ কাণৰ খিনি বেচি কানি খাবৰ অভিপ্ৰায়েৰে, তেওঁকো কানি খাবলৈ বাধ্য কৰে। কানিৰ নিচাত সকলো সম্পত্তি উৰুৱাই, সি শেষত কাৰাৰুদ্ধ হয় আৰু স্বাস্থ্য হানিৰ ফলত মৃত্যু বৰণ কৰে। কিন্তু গ্ৰন্থখনে মাত্ৰ এজন নিচাখোৰ দুৰ্বল মানুহৰ দুৰৱস্থাৰ ছবিকেই দাঙি ধৰা নাই। ইয়াত লেখকে এখন অন্ধকাৰাচ্ছন্ন সমাজৰ ছবি দাঙি ধৰিছে। এই সমাজত কানিৰ কবলৰ পৰা যেন কাৰো নিস্তাৰ নাই। কানিৰ কৰাল গ্ৰাসত পৰি এসময়ত অসমীয়া সমাজৰ কি দুৰ্গতি হৈছিল তাৰ সজীৱ চিত্ৰ গ্ৰন্থখনত আছে। নাটকখনত মঞ্চা-ভিনয়ৰ দিশৰ পৰা ভালেমান খুঁত আছে আৰু তাত নাটকীয় সংঘাতো কম। অসতেৰে সৈতে যুঁজিবলৈ সৎ ইমান দুৰ্বল যে এই যুঁজক প্ৰায় একপক্ষীয় বুলিয়ে ক'ব লাগিব। তথাপি এখন জৰাজীৰ্ণ সমাজৰ নিখুঁত ছবি হিচাপে এই নাটক আদৰণীয়। নাটকখন লিখাৰ সময়ত, অসমত নগৰীয়া জীৱনৰ আদৰ্শ স্থাপন হোৱা নাই। সেই আদৰ্শৰ

এক ধৰণৰ পৰিণতি পিছৰ যুগত নবীন চন্দ্ৰ বৰদলৈদেৱৰ "গৃহলক্ষ্মী"ত পোৱা যাব। বৰুৱাদেৱৰ দিনত গাঁৱলীয়া জীৱনৰ অতীত আদৰ্শও ক্ষয়িষ্ণু। সমাজক বাট দেখুৱাব পৰা গোঁসাই মহন্তৰো কানিক প্ৰতিৰোধ কৰিবৰ বাবে নৈতিক শক্তি নাই। বৰং কানি সেৱনৰ নিচাই তেওঁলোকৰ আঁকোৰ-গোজালিভাৱে লাগি ধৰা সংস্কাৰকে আজুৰি চিঙি পেলাইছে। সাধু মহন্তই নিজে আৰোগ কৰা নীতি নিয়ম কানিৰ অনুগ্ৰহত নিজে ভাঙি ভণ্ডামিত আশ্ৰয় গ্ৰহণ কৰিছে। সমাজৰ নেতৃস্থানীয় লোকৰ নৈতিক স্খলন আৰু আনক বাট দেখুৱাৰ ক্ষেত্ৰত নিষ্ক্ৰিয়তাৰ ছবিখনত এনে কিছুমান আবহমান পৰিস্থিতি আছে, যিবোৰৰ বাহ্যিক অৱয়বৰ সামান্য সাল-সলনি কৰিলেই সিবোৰ আমাৰ বৰ্তমান সমাজত খাপ খাই পৰে। কুসংস্কাৰ আৰু ভণ্ডামিৰ বিৰুদ্ধে আক্ৰমণত হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ শ্লেষাত্মক বাক্‌ভঙ্গী আৰু শ্লেষাত্মক পৰিস্থিতিৰ সৃষ্টিয়ে অসমীয়া সাহিত্যত এটি নতুন সুৰৰ অৱতাৰণা কৰিছে। সংলাপ ৰচনাত এতিয়া দুষ্প্ৰাপ্য অথচ তেতিয়াৰ সমসাময়িক কথিত ভাষাৰ প্ৰয়োগ নাটকখনৰ আন এটা বিশেষত্ব। লেখকৰ **Inhibitions** কম, সেই হেতুকে পৰিস্থিতি ৰচনাত বহুত পৰিমাণে পিছৰ যুগৰ লেখক সকলৰ তুলনাত মুকলিমূৰীয়া।

পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱাৰ "গাঁও বুঢ়া" সামাজিক নাটক হিচাপে, এতিয়াও অপ্ৰতিদ্বন্দ্বী হিচাপে থিয় দি আছে। ফণীধৰ চলিহাদেৱে কোৱা কথাষাৰ সঁচা। এই নাটকখনে সঁচাকৈয়ে বৃটিছ প্ৰশাসনৰ প্ৰথমাৰ্দ্ধৰ এখনি নিখুঁত ছবি ডাঙি ধৰিছে। মাছৰ তেলেৰে মাছ ভজা বৃটিছ চৰকাৰে গাঁওবুঢ়া নাম দি কিছুমান অন'ৰেৰি (গোহাঞি বৰুৱাৰ ভাষাত "অনাহাৰী") বিষয়াক নিযুক্তি দিছিল। কোনো চাহাব মফস্বললৈ গ'লে, এওঁলোক বিনাপইচাই ৰাব ভূতৰ খানাৰ বাবে ৰচদ যোগাব লাগে, আৰু বলেৰে ধৰাই নিয়া "কুলী"ৰ হতুৱাই সেই-বোৰ যথাস্থানত শোধাব লাগে। তেওঁলোকে প্ৰতিষ্ঠাৰ লোভত ঘৰৰ খাই ঘৰৰ কাম কৰিবলগীয়া হয় আৰু খেতি পথাৰৰ প্ৰতি মন কাণ

দিব নোৱাৰাৰ ফলত এওঁলোকৰ অৱস্থা পৰি আছে। এই সময়ৰ শাসন ব্যৱস্থাত চাহাবৰ ওচৰ পাজৰে ঘূৰা ৰঘুমেলা জাতীয় কিছুমান লোকৰ উন্নতি আৰু প্ৰতিপত্তি বাঢ়ে আৰু সেইবোৰৰ অত্যাচাৰত নিচলা মানুহ জুৰুলা হয়। বৃটিছ গ'ল যদিও এলান্ধু কলীয়া পৰম্পৰা এটা ৰক্ষিত হৈ আছে বাবে নাটকখনৰ পৰিস্থিতি সমূহ আছহুৰা হোৱা নাই। এনে এজন গাঁওবুঢ়াই পৰিস্থিতিৰ তাড়নাত 'ভাল ঘৰ'ৰ ভোগমনক কুলীধৰি লাঞ্ছিত কৰাত তেওঁ মৰ্ম্মান্তিক আঘাত পাই ঘৰলৈ ওভতে। ঘৈণীয়েকৰ পৰামৰ্শ মতে তেওঁলোকে মৌজাদাৰ আৰু মৌজাদাৰণীক বেলেগে বেলেগে তেওঁলোকৰ ঘৰত থকা নতুনকৈ বৈ-কাটি উলিওৱা বৰ কাপোৰ আৰু ৰিহা-মেখেলা ভেটি দি কোনো মতে, এই গুৰুভাৰ গাঁওবুঢ়াৰ বিষয়খনলৈ নিজৰ আৰু দহৰ নিগ্ৰহৰ কাৰণ হৈ পৰে। ইয়াৰে হাঁহি আৰু অশ্ৰুমিশ্ৰিত চিত্ৰ নাটকখনত আছে। পৰিস্থিতি আৰু চৰিত্ৰৰ সংঘাতবোৰে হাঁহিৰ উদ্ৰেক কৰিলেও, নাটক-খনৰ অন্তৰালত এটা প্ৰৱল অনুকম্পা আৰু কাৰুণ্যই ক্ৰিয়া কৰিছে। এখন জনসমাজৰ লগত সংযোগ স্থাপনত অসমৰ্থ চৰকাৰ কেনেকৈ সকলোৰে বিপদৰ কাৰণ হৈ পৰে তাৰ নিভাঁজ চিত্ৰ এই নাটকত আছে। হাল্ডেনে কবৰ দৰে আমাৰ দেশত বৃটিছ সাম্ৰাজ্যৰ ছায়া মূৰ্ত্তি অন্তৰ্হিত হোৱা নাই, আৰু "গাঁওবুঢ়া"ত প্ৰকাশ পোৱা সমাজৰ ছবিও সোনকালে সময়াতীত (out-dated) হোৱাৰো আশা নাই। লিখকে সমাজখনৰ তলিলৈকে অনুধাৰণ কৰিছে—সেইগুণে সামাজিক সমস্যাৰ অৱতাৰণা কৰোঁতে বক্তৃতাৰ ধৰ্ম্ম পৰিত্যাগ কৰি সহজ নাটকীয় ক্ষুদ্ৰ সংঘাতৰ সৃষ্টিৰ পথ তেখেতে গ্ৰহণ কৰিব পাৰিছে। প্ৰতিষ্ঠাৰ লোভত বনৰীয়া হাঁহ খেদি ফুৰি কষ্ট পোৱা গাঁওবুঢ়াৰ বিমূঢ় চৰিত্ৰত চিৰন্তন মানৱৰ এক ধৰণৰ অন্ধতাই পৰিলক্ষিত হয়। নাটক-খনৰ মঞ্চ সফলতাও মন কৰিব লগীয়া। বিশেষকৈ কিছুদিন আগতে, আধুনিক পদ্ধতিৰে পৰীক্ষামূলকভাৱে ৰবীন্দ্ৰ ভৱনত কৰা মঞ্চাভিনয় পাহৰিব নোৱাৰা।

নবীন চন্দ্ৰ বৰদলৈদেৱৰ "গৃহলক্ষ্মী" অসমীয়া মঞ্চসাহিত্যলৈ এক আপুৰুগীয়া অৱদান। খৰখেদাকৈ লেখা এই নাটকখনতি বৰদলৈদেৱে অন্তৰ্দৃষ্টি আৰু ব্যাপক অভিজ্ঞতাৰ পৰিচয় দিব পৰিছে। বিষয়টো ভাৰতীয় সমাজত প্ৰায় চিৰন্তন বুলি কব পাৰি। স্থলিত স্বামীক সুপথলৈ নিয়াত পতিব্ৰতা গৃহিণীৰ অতুলনীয় অৱদান নাটকখনৰ কেন্দ্ৰীয় বিষয়-বস্তু। নাটকখনে যিবোৰ সমস্যা দাঙি ধৰিছে, সেইবোৰ সমাজক আজুৰি যাব পৰা বিধৰ। অসমীয়া সমাজত তাহানিৰ কানিৰ দৰে, মদে কেনেকৈ দকৈ শিপাই সমাজখনক ধ্বংসৰ ফালে টানি নিছে, তাৰ ভয়াবহ ছবি নাটকখনে দাঙি ধৰিছে। এইবোৰ কাৰণত এইখন এখন সফল সামাজিক নাটক। ইয়াক "কানীয়া কীৰ্ত্তন"ৰ বিংশ শতাব্দীয় সংস্কৰণ বুলিব পাৰি।

ধনীৰ ঘৰত জন্মা, ইংৰাজী পঢ়া, হৰিচৰণে অত্যাধুনিকতাৰ মায়াজালত পৰি কেনেকৈ সুৰা পানৰ, পৰাংমুখ আধুনিক প্ৰণয়—সম্ভাষণত অপৈনত, সৰল, পতিপ্ৰাণা গৃহিণীৰ প্ৰতি বিৰাগ ভাজন হৈ, কুসংগত পৰি, অতিপাত মদ আৰু বেশ্যাত আসক্ত হয় তাৰ ছবি নাটকখনত দাঙি ধৰা হৈছে। বৰদলৈৰ নাটকীয় উপস্থাপন সমূহ বেছ পৈণত। এজনী বজৰুৱা নাৰীক অন্ধমত্ততাত কেনেকৈ হৰিচৰণে ৰোমিওই-জুলিয়েটক কৰাৰ দৰে ব্যৱহাৰ কৰে তাৰ উপস্থাপনত, নাটকীয় শ্লেষৰ সুন্দৰ ব্যৱহাৰ হৈছে। দৰ্শকৰ উচ্চতৰ জ্ঞানে, নায়কৰ মূঢ়তাৰ ওপৰত তীৰ্য্যক পোহৰ বেখাপাত নকৰাকৈ নাথাকে। স্বাৰ্থা-ন্বেষী বন্ধুবৰ্গই সৰলতাৰ সুযোগলৈ তেওঁৰ ধন আত্মসাৎ কৰে আৰু তেওঁৰ বাকী সম্পত্তি বজৰুৱা তিৰোতাজনীৰ হাতলৈ যায়। ক্ষন্তেকীয়া উত্তেজনা, তেওঁৰ "আদৰ্শ" প্ৰেমপাত্ৰীৰ সান্নিধ্যৰ মাদকতা আৰু মাতাল অৱস্থাৰ তাড়নাত তেওঁ তেওঁৰ সমালোচনা কৰা মানুহ এজনক আঘাত কৰে, আৰু তেওঁ জেললৈ যাবলগীয়া হয়।

আগেয়ে, বিলাতী শিক্ষাৰ অহঙ্কাৰত হৰিচৰণৰ দ্বাৰা অপমানিত হোৱা শুভাকাঙ্খী পিতৃবন্ধুৱে তেওঁক মুকলি কৰিবলৈ যৎপৰোনাস্তি যত্ন

কৰে, কিন্তু ধনৰ অভাৱত বিফল মনোৰথ হয়। হৰিচৰণে, ধনৰ কাৰণে তেওঁৰ তথাকথিত বন্ধু তিনিজনৰ দুৱাৰে দুৱাৰে ভিক্ষাৰীৰ দৰে ঘূৰি ফুৰে কিন্তু তেওঁৰ পৰা ধাৰলৈ বুলি নিয়া টকা এই বিপদতো তেওঁক ওভোটাই দিবলৈ অমান্তি হয়। তেওঁৰ মিছা প্ৰণয়িণীয়েও যেতিয়া সৰ্ব্বস্ব লুটাৰ পাছতো তেওঁক সহায় কৰিবলৈ অস্বীকাৰ কৰে, তেতিয়া হৰিচৰণৰ চকু ভালকৈয়ে মুকলি হয়। তথাপি একধৰণৰ অন্ধতাই তেওঁক, তেওঁৰ স্ত্ৰীৰ পৰা তেতিয়াও আঁতৰাই ৰাখে। এনে অৱস্থাত তেওঁৰ পত্নীয়ে তেওঁৰ সমস্ত অলংকাৰ খহাই দিয়ে—তেওঁৰ স্বামীক ওভোটাই আনিবৰ বাবে। অৱহেলিতা স্ত্ৰীৰ ত্যাগ দেখি হৰিচৰণৰ অন্ধতা দূৰ হয় আৰু তেওঁ সৎপথলৈ ঘূৰি আহে। বন্ধুৰ দুৱাৰে দুৱাৰে ঘূৰি ফুৰা নাটকৰ শেহান্তৰৰ হৰিচৰণ এজন দুৰ্ব্বল চিতিয়া "টাইমন অব এথেঞ্চ" ৰবদলৈৰ সামাজিক চিত্ৰ সমূহ ব্যস্তৱানুগ! হৰিচৰণৰ নৈতিক স্খলন আৰু ক্ৰমিক অধঃপতন ভালেমান সামাজিক পৰিস্থিতিৰ প্ৰক্ষেপ। গৃহলক্ষ্মী এতিয়াও বিলুপ্ত নোহোৱা ভাৰতীয় আদৰ্শৰে এটা জীৱন্ত প্ৰতিভূ। স্বদেশ প্ৰেমিক নাট্যকাৰে মদনিবাৰণৰ উদ্দেশ্যে এটা বলিষ্ঠ চিত্ৰ অঙ্কন কৰিছে। তেখেতে হৰিচৰণৰ পৰিস্থিতিক পৰিপূৰ্ণ সামাজিক প্ৰসঙ্গত বিশ্লেষণ কৰিছে। তেখেতৰ ছেক্‌ছপিয়েৰ অধ্যয়ন পৰিস্থিতি সমূহৰ নাটকীয় উপস্থাপনৰ ক্ষেত্ৰত সহায়কাৰী হৈছে। নাট্যকাৰে নাটকীয় কল্পনাৰ (dramatic imagination), সুন্দৰ পৰিচয় দিব পাৰিছে।

অসমীয়া উপন্যাসৰ গদ্য

সাম্প্ৰতিক কালৰ সমালোচনাৰ ৰীতি আৰু বিষয়-বস্তুৰ মাজত বিভেদ স্বীকাৰ কৰা নহয়। 'উপন্যাসখন অপাঠ্য, কিন্তু তাৰ ভাষা শলাগিবলগীয়া'—এনে এটা অভিমত সম্প্ৰতি গ্ৰহণযোগ্য হৈ থকা নাই। বক্তব্য আৰু ৰীতিক একাত্ম বুলি ভবাটোৱেই মংগল। ভাব আৰু ভাষা অবিচ্ছেদ্য। একেটা বক্তব্যক দুটা বিভিন্ন ৰীতিত প্ৰকাশ কৰিব নোৱাৰি। তাকে কৰিবলৈ গ'লে বক্তব্যটোৱেই পৃথক হৈ যাব। লেখকে যদি তেওঁৰ বক্তব্য সীমাতীতভাৱে বেয়া ভাষাত প্ৰকাশ কৰে, তেনেহলে ক'ব লাগিব যে, তেওঁৰ কথা অব্যক্ত হৈয়েই থাকিল।

এই দৃষ্টিভংগীৰ পৰা বিচাৰ কৰিলে উপন্যাসৰ সমালোচনা তাৰ গদ্যৰীতিৰ সংগঠনৰ পৰ্যালোচনাৰ নামান্তৰ। ভাল উপন্যাস এখন বেয়া গদ্যত লিখা হ'ব নোৱাৰে। ভাল উপন্যাসৰ গদ্য আৰু আখ্যান একেটা বস্তু। কাৰণ ভাষাই হ'ল সাহিত্যৰ একমাত্ৰ মাধ্যম। আংগিক আৰু বিষয়-বস্তু, প্লট আৰু চৰিত্ৰ, ৰং আৰু ডিজাইন—এইবোৰৰ পাৰ্থক্য-বিচাৰ সেইবাবে ফলপ্ৰসূ হ'ব নোৱাৰে।

ফ্লবেয়াৰে শিকাইছিল—'কিবা যদি ক'বৰ ইচ্ছা কৰা হয়, তেনেহ'লে তাক প্ৰকাশ কৰিবৰ বাবে এটাই মাত্ৰ শব্দ বিচাৰি পোৱা যাব, যিয়ে তাক প্ৰকাশ কৰিব। তাক জীৱন্ত কৰিবৰ বাবে একেটা মাত্ৰ ক্ৰিয়া আৰু একেটাই মাত্ৰ বিশেষণ প্ৰযোজ্য হ'ব। ভাব, সুৰ, অনুভূতি আৰু উদ্দেশ্য—এই সকলোটিৰে সমন্বয়ত এটা 'ইউফ'নি' সৃষ্টি কৰা সম্ভৱ হ'ব। প্ৰুষ্টৰ মতে লেখকৰ কৰ্তব্য হ'ল, অনুবাদকে কৰাৰ দৰে পৰিস্থিতিক ভাষালৈ ৰূপান্তৰিত কৰা। কনৰাডৰ মতে, আনুভূতিক গুৰুত্বসূচক মুহূৰ্ত এটাক ভাষাৰে প্ৰকাশ কৰা অতি

কষ্টসাধ্য। তেওঁৰ মতেও লিখিত শব্দৰাজিৰ সমাহাৰে অনুবাদৰ দৰে কৈহে ক্রিয়া কৰে। লেখকে ভাষাৰ সৌকুমার্য বা ওজনৰ বাবে চেষ্টা কৰাটো নিষ্ফল পৰিশ্রম। কিন্তু ব্যাকৰণৰ সহায়ত ভাল ভাষা আয়ত্ব কৰাটো সম্ভৱো আৰু প্রয়োজনসাপেক্ষও। অৱশ্যে ডিকেন্স, জয়ছ আদি মহান লেখকে ব্যাকৰণৰ নীতি-নিয়ম নস্যাৎ কৰিও ভাল গদ্যৰচক বুলি খ্যাতি লাভ কৰিব পাৰিছে। কিন্তু তাকে কৰিবলৈ যাওঁতে তেওঁলোক ব্যাকৰণৰ নিয়ম আয়ত্ব নকৰাকৈ উদ্দেশ্য সফল কৰিব পৰা নাই।

কোনো ভাল লেখকেই আত্মপ্রকাশ অথবা জীৱন সমালোচনাৰ উদ্দেশ্য আগত ৰাখি সৃষ্টিত প্রবৃত্ত নহয়। ঔপন্যাসিকৰ একমাত্র উদ্দেশ্য হ'ল চৰিত্রক নাটকীয় কার্যত লিপ্ত কৰি ৰখা।

সকলো আখ্যান মূলক সাহিত্য সাৰাংশ (summary) আৰু দৃশ্যৰ সমন্বয়ৰ ওপৰত প্রতিষ্ঠিত। সাৰাংশৰ প্রয়োগ নাথাকিলে, উপন্যাস উপন্যাস নহৈ নাটকৰ ৰূপ ল'ব পাৰে। দৃশ্য নাথাকিলে উপন্যাসে কলাৰ ৰূপ পৰিগ্রহ কৰা টান। উপন্যাসৰ প্রাণৱন্ত অংশটোৱেই হ'ল দৃশ্যপট। প্রত্যেক ভাল আখ্যান-সাহিত্যই এই অৱস্থাপ্রাপ্ত হ'বৰ বাবে পুৰুষার্থ কৰে। ইংলেণ্ডৰ শ্রেষ্ঠ ঔপন্যাসিক ডিকেন্সৰ উপন্যাস এনে দৃশ্যপটৰ সমাহাৰ। সেইবাবে তেওঁ শেষৰ জীৱনত ঘাইকৈ আমেৰিকাত তেওঁৰ উপন্যাসৰ নাটকীয় আবৃত্তিৰ যোগেদি জীৱন নির্বাহ কৰিছিল। ইয়াতে উল্লেখ কৰিব পাৰি যে, তেওঁ ডষ্টয়ভস্কি, কাফ্কা আদি আধুনিক ঔপন্যাসিকৰ পিতৃপুৰুষ স্বৰূপ।

উপন্যাসত কথোপকথনৰ স্থান আছে যদিও এই কথোপকথন সম্পূর্ণভাৱে স্বভাৱসর্বস্ব (naturalistic) নহয়। সর্বসাধাৰণৰ কথোপ-কথন মুঠেও প্রশংসনীয় নহয়। সংকলন, ক্রমিক সংস্থাপন আৰু ৰীতিবদ্ধীকৰণৰ সহায়তহে সাধাৰণ কথোপকথনক কলাসম্মত ৰূপত নিবদ্ধ কৰা হয়।

আখ্যানমূলক সাহিত্য নৈর্ব্যক্তিক। তাত ঘটনা পৰম্পৰাৰ

অনুবর্তন বিধৃত কৰা হয়। আনহাতেদি বস্তুবিশেষৰ বর্ণনা বাতাবৰণৰ (atmosphere) সৃষ্টিৰ যোগেদিহে সিদ্ধ হয়। বর্ণাঢতাৰ হৃদয় এনে এটা চফিয়াৰত দ্রবীভূত নহ'লে কোনো প্রাকৃতিক দৃশ্যৰ বর্ণনাই পাঠকৰ হৃদয়ত অনুৰণন তুলিব নোৱাৰে। সেইবাবে ঔপন্যাসিক ই, এম, ফর্ষ্টাৰে স্কটৰ বর্ণনাত অনুভূতিৰ (passion) দাৰিদ্র্য দেখি বিতুষ্ট হৈছিল।

ভাষাৰ অভিনৱত্ব অবিহনে পাঠকৰ মন আকর্ষণ কৰা টান। পৰিৱর্তনশীল ভাষাহে জীৱন্ত ভাষা। শব্দ, খণ্ডাংশ, উপমা আদিয়ে অপৰিমিত ব্যৱহাৰৰ ফলত নিজৰ নতুনত্ব হেৰুৱায়। ভাল লেখকে ভাষা সদায়ে মোহৰ এটাৰ দৰে চিকুচিকীয়া কৰি ৰাখে। ঔপন্যাসিকে উন্নলি যোৱা অর্থযুক্ত শব্দ বর্জন কৰিব লাগিব! প্রত্যক্ষ নিৰীক্ষণৰ সহায়ত লেখকে শব্দৰ সতেজতা আৰু যথার্থতা ৰক্ষা কৰিব লাগিব। লেখকৰ স্বকীয় বৈশিষ্ট্য আৰু মাত আমি শুনিবলৈ পাবই লাগিব। খণ্ডাংশচয়ন, (phrasing) ছন্দ আৰু ধ্বনি-সংশ্লেষণ এই বৈশিষ্ট্যৰ আধাৰ।

ওপৰত উল্লিখিত বৈশিষ্ট্যসমূহৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি অনুধাৱন কৰিলে আমি দেখিবলৈ পাম, যে ৰীণা বৰুৱাৰ 'জীৱনৰ বাটত' অসমীয়া ঔপন্যাসিক ৰীতিসংশ্লেষণৰ গুৰুত্বপূর্ণ দলিল। লেখকে ইয়াত তেওঁৰ বিখ্যাত গল্প 'আঘোনী বাই'ৰ প্রতিশ্রুতি ৰক্ষা কৰিছে। শব্দসম্ভাৰৰ ঐশ্বর্য আৰু কথোপকথনৰ যোগেদি তেওঁ ঘটনা প্রবাহৰ উপস্থাপনৰ বাবে তাৎপর্যমূলক দৃশ্যপটৰ আধাৰ সৃষ্টি কৰিবলৈ সমর্থ হৈছে। কমলাকান্তৰ বিদায়ৰ মুহূর্তত তগৰক আঙঠি পিন্ধোৱা দৃশ্যপট ইয়াত বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য।

'বুজা নুবুজা এটি দুর্দান্ত বাসনাই কমলাকান্তৰ অন্তৰ তোলপাৰ কৰিলে। বতাহত কীচক বেণু আপোনা আপুনি বাজি উঠাৰ দৰে কমলাকান্তৰ অন্তৰো অজান আনন্দত নাচি উঠিল। পুলকত বিভোৰ হৈ সকলো দ্বিধা-শংকা, বাধা-বিঘিনি মুহূর্তলৈ পাহৰি তগৰৰ হাতখন

নিজৰ হাতলৈ আনি নিজৰ আঙঠিটো সোলোকাই তগৰৰ আঙুলিত পিন্ধাই দিলে। ঘটনাটো ইমান সোনকালে ঘটিল যে তগৰে প্ৰথম অৱস্থাত টলকিবই নোৱাৰিলে। আঙঠিটো যেতিয়া আঙুলিত সোমাল—হাতখন কোঁচাই নিবলৈও ইচ্ছা নগ'ল। গোটেই ঘটনাটোৰ ওপৰত আনন্দৰ বহৃণ বোলাবলৈ চেষ্টা কৰি ক্ষীণ হাঁহি মাৰি কমলা—কান্তই ক'লে,—"মোৰ প্ৰতিদান এয়ে।"

এনেবোৰ বৰ্ণনাত লেখকে অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰকাশিকা শক্তিক দৃঢ়তাৰে কামত লগাইছে। ঘৰুৱা শব্দৰ ধ্বনিব্যঞ্জনাময় সমাহাৰে পৰিস্থিতিটো জল্‌জল্ পট্‌পট্‌কৈ আমাৰ চকুৰ আগত নিবদ্ধ কৰিছে। বীণা বৰুৱাৰ পৰিস্থিতিত নাটকীয় শ্লেষ অথবা পৰিস্থিতিগত বক্ৰাঘাটৰ সুদক্ষ প্ৰয়োগ ঘটিছে। কমলাকান্তৰ হাতত থকা বটাত খুন্দা মাৰি পৰি গৈ ছুখ পোৱা কাৰ্যই তগৰৰ প্ৰত্যাখ্যানজনিত বেদনাৰ পূৰ্বাভাস দাঙি ধৰিছিল। কমলাকান্তই অনুমতি দিয়া সত্বেও তগৰে হাতৰপৰা আঙঠিটো একৰাব নোৱাৰিলে। পিছত এই আঙঠিটোৱেই তেওঁক নিৰ্মমভাৱে আঘাত কৰিব।

শাহু-বোৱাৰীয়েকৰ থকা-খুণ্ডাৰ দৃশ্যটো আমাৰ সমাজত অতি পুৰণি। বৰুৱাই কথ্য ভাষাৰ প্ৰকাশিকা শক্তিৰ নাটকীয় প্ৰয়োগৰ সহায়ত ফটা তাৎপৰ্যপূৰ্ণ দৃশ্যৰ অৱতাৰণা কৰিছে। ধৰণীৰ ওপৰত তগৰৰ কৰ্তৃত্বৰ সন্তানহীনতাজনিত ঈৰ্ষা আৰু বোৱাৰীৰ প্ৰতি অহৈতুক সন্দেহৰ বাবে আহিনীয়ে তগৰক ককৰ্থনা কৰিবলৈ এৰা নাছিল। টিকা ফটা ব'দত বন কৰি মূৰ ঘূৰাই পৰি থাকিও তগৰে লাঞ্ছনা-ভোগ কৰিবলগীয়া হ'ল আৰু শাহুৱেকেও পুতেকৰ গালি খাই খঙৰ ভমকত ঘৰ এৰি গুচি গ'ল। পুতেক বোৱাৰীয়েকে ভৰিত ধৰি বুজাই বঢ়াই তেওঁক ঘৰলৈ লৈ অহাৰ পিছৰ পৰিস্থিতিক বীণা বৰুৱাই অবিস্মৰণীয় ভাষাত মূৰ্ত কৰিছে :

'কেৰ্ কেৰ্ কৰি বান্ধনি ঘৰৰ দুৱাৰ পুনৰ মেল খালে। তগৰে ঢাৰিৰ ধান সামৰি পাচিত ভৰালে। বতৰ জুৰ পৰিল। শুকাই থকা গছৰ পাত সন্ধিয়াৰ বতাহত সৰি খৰমৰাই উঠিল। পাতল মেঘে আকাশত লৰা ঢপৰা লগালে। বান্ধনি ঘৰৰ মুধত পৰি শালিকা হালিয়ে পাখি কটালিলে। চাৰিওফালে শান্তিৰ সৌম্য চিত্ৰ বিৰিঙিল। ৰাজহুৱা নামঘৰত বিয়লিৰ ডবা-কাঁহৰ ধ্বনি বাজি উঠিল।'

ওপৰত দিয়া চিত্ৰটিৰ বিষয়-বস্তু আৰু প্ৰকাশভংগী একাত্ম। গাঁৱলীয়া নৈসৰ্গিক জীৱনৰ শান্ত ছবি ইয়াতকৈ স্থিৰভাৱে ক'তো অংকিত হোৱা নাই। তাৰ তুলনা বিচাৰিব লাগিলে ৰায়চৌধুৰীৰ 'তুমি' কাব্যৰ অংশবিশেষত চকু ফুৰাব লাগিব। বীণা বৰুৱাই যথাস্থানত ঠিক যথোপযুক্ত শব্দটিকেই প্ৰয়োগ কৰিছে। শব্দসম্ভাৰৰ ক্ৰম আৰু ধ্বনি-ব্যঞ্জনাই এক অপূৰ্ব 'ইউফ'নি'ৰ সৃষ্টি কৰিছে। ৰং, ডিজাইন আৰু ধ্বনিৰ অপূৰ্ব সমাহাৰ ঘটিছে। কোনো ধৰণৰ (purplepatch) সম্বলিত ৰীতিবদ্ধ বৰ্ণনা এনে অৰ্থব্যঞ্জক পাঠ্যাংশৰ কাষ চাপিব নোৱাৰে। এনে বৰ্ণনাই উপন্যাসৰ সামগ্ৰিক ছন্দোময়তাৰ লগত লিপিট খাই ধৰে।

হাৰ্ডিয়ে হত্যাকাৰিণী টেছক পৱিত্ৰ নাৰী হিচাপে প্ৰতিপন্ন কৰিব খুজিছিল। বীণা বৰুৱাৰ অন্তৰতো তগৰে তুলনীয় স্থান অধিকাৰ কৰিছে। ধৰণীয়ে তগৰক প্ৰাণভৰি ভাল পাইছিল। তগৰেও। তথাপি তগৰৰ আত্মসমৰ্পণত এটা খুঁত থাকি গ'ল। ধৰণীৰ জীৱনৰ বিয়লি বেলা তগৰৰ স্বামীৰ প্ৰতি এটা দুৰ্বাৰ আত্মনিবেদনৰ আকাংক্ষা জাগি উঠিল।

'গিৰিয়েকৰ প্ৰতি এক উচ্ছৃঙ্খল মাদকতাই সন্ধিয়াৰ পৰা তগৰক বলিয়া কৰিছিল। ইমানদিন অনাদায়ত থকা বুকুভৰা স্নেহ-ভালপোৱা কেনেকৈ আদায় কৰিব, সন্ধিয়াৰ পৰা সেই চিন্তাত তগৰ বিভোল হৈছিল।···কিন্তু ধৰণীৰ নিৰ্দয় টোপনিয়ে তগৰৰ হৃদয়াবেগক নিৰ্মম-ভাৱে উপহাস কৰিলে।···লাজ-অপমানত, হতাশভাৱে গিৰিয়েকৰ ভৰিপথানত কাছজনীৰ দৰে ভৰিহাত টোপোলা বান্ধি তগৰে শুলে।

ধৰি ৰাখিবলৈ শত চেষ্টা কৰা সত্ত্বেও ৰুদ্ধ তপত চকুলোৰে বিছনা তিতিল।'

তগৰক লাঞ্ছনা দিয়াৰ অহৈতুক আনন্দত বিভোল হোৱা মানুহ-বোৰৰ সংকুচিত জীৱন আৰু ক্ষুদ্ৰতাৰ সজীৱ চিত্ৰ অংকনৰ ক্ষেত্ৰত বৰুৱাই কথিত গদ্যৰ যথোপযুক্ত ব্যৱহাৰ কৰিছে। পৰচৰ্চাজীৱী গ্ৰাম্য তিৰোতাৰ প্ৰত্যেকটো মুখ তথা দেহভংগী বৰুৱাৰ লিখনীত মূৰ্ত হৈ উঠিছে। "নাতুকীয়ে মূৰটো থিয় কৰি থুপীক পানীৰ যুৰ্ লিলৈ নামি যোৱা দেখি মুখখন পমিলাৰ কাণত লগাই ফুচফুচাই ক'লে-"গাৰ লেঠাৰ কথা সুধিছানে? এটা বোলে খহাই আহিছেই।"

বৰুৱাৰ উপমা আদিৰ প্ৰয়োগ সতেজ আৰু গতিশীল।

'তগৰ-ধৰণী সংক্ৰান্ত ঘটনাবোৰ মনৰ ভিতৰতে ইটোৰ পিছত সিটো ঔ বখলাৰ দৰে বখলিয়াওঁতে পিচল বিজলত বাপুৰামৰ হাত পৰিলগৈ।'

বীণা বৰুৱাৰ গদ্যৰীতি লেহুকাও নহয়, পেশীযুক্তও নহয়। এই গদ্যৰীতিয়ে বেজবৰুৱাৰ দিনৰ পৰা বৈ অহা নিভাঁজ অসমীয়া পৰম্পৰাকেই প্ৰতিনিধিত্ব কৰে যদিও প্ৰয়োজন মতে তৎসম শব্দৰ ঝংকাৰো শুনা যায়। তেওঁৰ গদ্য সবল, পোনপটীয়া আৰু প্ৰকাশিকা শক্তিসম্পন্ন। তেওঁৰ ভাষাৰ প্ৰতীকীয়তা আৰু ৰূপকধৰ্মিতাও লক্ষণীয়। প্ৰত্যেকটো আলংকাৰিক উপমাৰ প্ৰয়োগ 'ফাংচনেল'। তেওঁৰ অভিনৱ গদ্যৰীতি চমক লগাবৰ বাবে নহয়, পৰিস্থিতিৰ ওপৰত পোহৰ পেলোৱাৰ বাবেহে।

ইংৰাজী সাহিত্যতো উপন্যাসৰ ক্ষেত্ৰত কথোপকথন প্ৰয়োগৰ প্ৰয়োজনীয়তা আৰু কাৰ্যকাৰিতাৰ সম্যক উপলব্ধি দেৰিকৈহে উপলব্ধি হয়। আগৰ উপন্যাসত ঘটনা পৰম্পৰাৰ বৰ্ণনাৰ ওপৰতহে গুৰুত্ব দিয়া হৈছিল। বহুক্ষেত্ৰত লেখকে নিজে ঘটনা পৰম্পৰাৰ ওপৰত মন্তব্য দিয়াৰ উপৰিও চৰিত্ৰক পৰিচালিত কৰিছিল। ফিল্ডিঙৰ 'টম জোন্‌চ' পঢ়িলে এই কথা প্ৰতীয়মান হ'ব। আগৰ দিনৰ উপন্যাসত

কথোপকথন আছিল নীতিশিক্ষা অথবা বক্তৃতাধৰ্মী উক্তিৰ সমষ্টি। সাম্প্ৰতিক উপন্যাসত কথোপকথন গল্পকথনৰ হাতিয়াৰ হিচাপেহে পৰিগণিত হৈছে। ঘৰুৱা জীৱনত আমি মৌখিকভাৱে সাধুকথা বা গল্প কওঁতে কথোপকথনৰ সহায় লওঁ, এই সহজ কথাটো কমসংখ্যক ঔপন্যাসিকেহে উপলব্ধি কৰিছিল।

কথোপকথনৰ ক্ষেত্ৰত এটা কথা মনত ৰখা উচিত। কথোপকথন গল্পভাগ আগবঢ়োৱাৰ সহায়ক হ'ব লাগিব। পাঠকে উপন্যাস এখন হাতত লওঁতে ৰাজনীতি অথবা দৰ্শনৰ তথ্যৰ প্ৰত্যাশা নকৰে। বহুত অসমীয়া ঔপন্যাসিকে এই কথা মনত নাৰাখে। দাৰ্শনিক বা ৰাজনৈতিক তথ্য পৰিবেশন কৰাৰ সময়ত লেখকে প্ৰচাৰ ধৰ্মিতাৰে উদ্বুদ্ধ হয় অথবা তেওঁ ভাবে, এই বিষয়বোৰৰ ক্ষেত্ৰত সোঁৱাদ বস্তু ক'বলগীয়া আছে। কিন্তু জেন অ'ষ্টেন আৰু ডিকেন্স আদি শ্ৰেষ্ঠ কলাকাৰৰ গল্পত কথোপকথনে জীৱন আৰু ঘটনাপ্ৰবাহৰ সোঁতটিহে মুকলি কৰি দিয়ে। 'ফাংচনেল' কথোপকথন নিলিখি বাহিৰা কথাৰ সহায় ল'লে লিখকৰ কাম উজু হয়। সেই বুলি সৰ্বসাধাৰণে ভাগলোৱা বিষয়-বস্তু যে সম্পূৰ্ণভাৱে বৰ্জন কৰিব লাগে, তেনে নহয়। কিন্তু এই আলোচনাই হয় প্লট আগবঢ়াই নিয়াৰ সহায়ক হ'ব লাগিব, অথবা চৰিত্ৰ উন্মোচন কৰিব লাগিব নতুবা মূল গল্পকথনত ভাগ ল'ব লাগিব। হেনৰি জেম্‌চৰ উপন্যাসত সুসংস্কৃত আৰু তীক্ষ্ণবুদ্ধিৰ মানুহৰ কথোপ-কথন উপস্থাপিত হয়। কিন্তু তেওঁৰ চৰিত্ৰই কেতিয়াও নাট্যধৰ্মিতা নেহেৰুৱায়। এনে কথোপকথনত প্ৰসংগবপৰা আঁতৰাই অনুধাৰণ কৰিব নোৱাৰি। সকলো সমাজৰ ক্ষুদ্ৰতা আৰু অসাৰ্থকতা উন্মোচনত প্ৰুষ্ট সিদ্ধহস্ত আছিল। তাকে কৰিবলৈ যাওঁতে তেওঁ চৰিত্ৰসমূহৰ কথোপকথনত গুৰুত্ব দিছিল। আচল জীৱনত এনে কথোপকথনত ভাগ লোৱাটো সহ্যৰ বাহিৰ; অথচ প্ৰুষ্টৰ উপন্যাসত সি অতি আকৰ্ষণীয় হৈ পৰে। কঠিন পৰিশ্ৰম আৰু পুনৰ্লিখন অবিহনে এনে কথোপকথন সৃষ্টি কৰিব নোৱাৰি। সাধাৰণ জীৱনত শুনা কথোপ-

কথনৰ হুবহু প্ৰতিচ্ছবি উপন্যাসিকৰ বাবে যথেষ্ট নহয়। নিৰ্বাচন, ক্ৰমিক সংস্থাপন আৰু ৰীতিবদ্ধীকৰণৰ দ্বাৰাহে সাধাৰণ কথাবতৰাক উপন্যাসিক কথোপকথনলৈ ৰূপান্তৰিত কৰিব পাৰি। প্ৰয়োজনাতিৰিক্ত শব্দ বা বাক্যাংশ বাদ দিয়াটোতে উপন্যাসিক গদ্যৰ মানদণ্ড নিৰ্ভৰ কৰে।

হেন্‌ৰি জেম্‌চ আৰু জেন অ'ষ্টেনৰ কথোপকথনত 'ফাংচনেল'। দুজনৰ মাজত হোৱা বুজাপৰা ৰূপায়িত কৰাৰ ক্ষেত্ৰত হেনৰি জেমচ্ অদ্বিতীয়। তেওঁৰ গদ্যৰীতি এনে সুসিদ্ধ যে দুজনৰ মাতকথাৰ যোগেদিও তেওঁ তেওঁলোকৰ দেহ আৰু আত্মাক আমাৰ ওচৰ চপাই আনে। 'দ্য বিঙচ অৱ দ্য ডভ' উপন্যাসত আৰম্ভণিতে দুজন প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাই এনে কথোপকথত আৰু নীৰৱতাৰ সহায়ত তেওঁলোকৰ অন্তঃস্থলী উদঙাই ধৰিছে। কেট আৰু ডেন্‌চাৰে পৰস্পৰক ভাল পায় সেইকথা তেওঁলোকৰ কথাবাৰ্তা, চালচলনৰ পৰা ধৰা পৰিছে।

জেন অ'ষ্টেন, ডিকেন্স আৰু ৰুষ্টৰ উপন্যাসত চৰিত্ৰৰ নাম উল্লেখ নকৰিলেও কওঁতাৰ মাত চিনাক্তকৰণ কৰাত অসুবিধা নহয়। অসমীয়া ভাষাত এনে শক্তিৰ পৰিচয় কাচিৎহে পোৱা যায়। উপন্যাসিকসকলৰ ভিতৰত ভাল গদ্যশৈলী প্ৰয়োগ কৰিব পৰা লেখক-লেখিকা আছে; কিন্তু এই গদ্যক চৰিত্ৰৰ পৰিচয় ৰক্ষাৰ বাবে কামত লগাব পৰা হোৱা নাই। বীণা বৰুৱাই চৰিত্ৰৰ মনৰ উঠনমা, পৰিস্থিতিৰ ৰেহৰূপ আদি প্ৰকাশৰ ক্ষেত্ৰত কথোপকথনৰ যি সুপ্ৰয়োগ ঘটাইছে, সি তৰুণ লেখকসকলৰ মনোযোগ আকৰ্ষণ কৰা উচিত। তগৰৰ হাকিমৰ ল'ৰাৰ লগত বিয়াৰ আগন্তুক দেখি বৰানীৰ চকুচৰহা মানুহৰ পৰা ক্ষতি হোৱা আশংকাত উৎসুক ওচৰ চুবুৰীয়াৰ লগত সাৱধান কথাবতৰা; কমলাকান্তৰ পৰিয়ালত ৰায় বাহাদুৰৰ ঘৰ পৰিদৰ্শন; ন-ছোৱালী তগৰৰ ৰেহৰূপ দেখি প্ৰতিবেশী নাৰীমহলৰ ঠাট্টা-মস্কৰা; শাহুৱেকৰ তগৰৰ প্ৰতি বিৰূপ ভাব আৰু নাতিনীয়েকৰ আগমনৰ আশাত বোৱাৰীৰ প্ৰতি উদ্ৰেক হোৱা চেনেহ, এই সকলোতে পৰোক্ষ বৰ্ণনাৰ

মাথোন আশ্ৰয় নলৈ একো একোটা দৃশ্য অংকনৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰয়োগ হোৱা কথোপকথনৰ ভাষাই অসমীয়া উপন্যাসৰ ক্ষেত্ৰত নতুন দিগন্তৰ সূচনা কৰিছে। বৰুৱাই গাঁৱলীয়া জীৱনৰ পৰিস্থিতি মূৰ্ত কৰিবলৈ অনুৰূপ ভাষাৰ সুপ্ৰয়োগ ঘটাইছে।

ফাউলাৰে 'মডাৰ্ণ ইংলিছ ইউচেজ'ত দেখুৱাইছে যে লেখকৰ অনুভূতি আৰু চৰিত্ৰত খুঁত থাকিলে, ভাষাও দোষমুক্ত নহ'ব। লেখকৰ মন নিকা হ'ব লাগে—ঈৰ্ষা, অহংকাৰ আৰু কাপুৰুষালিৰ পৰা মুক্ত হ'ব লাগে। ভাল লেখক অস্থিৰ, অবিবেচক আৰু বদমেজাজি হ'ব নেলাগে।

শব্দচয়নত লেখকৰ পৰিচয়: 'le style est Thomme.' বীণা বৰুৱাৰ অন্তৰালত থকা ব্যক্তিজনাৰ কলাসুলভ ব্যক্তিত্ব আৰু কলাৰ ৰীতিৰ সামঞ্জস্যৰ ক্ষেত্ৰত এনে মনোভাব প্ৰকাশৰ সাৰ্থকতা আছে।

চৈয়দ আব্দুল মালিকে যোৱা পাঁচ দশক ধৰি অসমীয়া সাহিত্যলৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ অৰিহণা আগবঢ়াই আহিছে। তেখেতৰ ভাষা সহজ সৰল আৰু জীপ থকা। 'যীশুখ্ৰীষ্টৰ ছবি', 'কাঠফুলা', 'প্ৰাণ পোৱাৰ পিছত' আদি গল্পৰ মাদকতা ভৰা, আংগিক সন্ধানী গদ্যৰীতিৰ অভূতপূৰ্ব কৃতকাৰ্যতাই তেখেতক এই যুগৰ সৰ্বাধিক জনপ্ৰিয় কথা-সাহিত্যিক হিচাপে চিহ্নিত কৰিছে। তেখেতৰ 'ছবিঘৰ' আৰু অন্যান্য উপন্যাসত চৰিত্ৰৰ অভিনৱত্ব আৰু ভাষাৰ মাদকতা অনস্বীকাৰ্য। 'সূৰুযমুখীৰ স্বপ্ন'ত তেখেতে ধনশিৰীৰ পাৰৰ ডালিম গাঁৱৰ জীৱনৰ অবিস্মৰণীয় ছবি অংকন কৰিছে। এই ছবি অংকনৰ ক্ষেত্ৰত তেখেতৰ সৰল, অথচ বৰ্ণবহুল ভাষাই অভূতপূৰ্ব বৰঙণি যোগাইছে। সম্প্ৰতি প্ৰকাশ পোৱা 'ধন্য নৰতনু ভাল' সংমিশ্ৰণত গঢ় লোৱা অসমীয়া সংস্কৃতিৰ গুৰি ধৰোঁতা মহাপুৰুষ শ্ৰীশ্ৰীশংকৰদেৱৰ জীৱন আলেখ্য। ইয়াত ব্যৱহৃত হোৱা গদ্যৰীতিক ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ ঐতিহাসিক উপন্যাসৰ গদ্য পৰম্পৰাৰ লগত সংযুক্ত কৰিব পাৰি। শংকৰদেৱৰ জীৱনকথাৰ আলম

লৈ বৰ্ণবৈচিত্ৰ্যময় ভাষাৰ সহায়ত মালিকে ইয়াত এখন বিশাল প্ৰদেশৰ বিচিত্ৰ জীৱনৰ ওপৰত পোহৰ পেলাইছে। শংকৰদেৱৰ আত্মজিজ্ঞাসা ৰূপায়ণ কৰাৰ সময়ত মালিকে অসমীয়া ভাষাৰ ওপৰত থকা তেখেতৰ অসামান্য দখলৰ পৰিচয় দিছে ঃ

'বসন্ত কালৰ ৰাতি—শেষৰ ফেঁহুজালিত হিৰণ্যগৰ্ভ প্ৰভাতে যি স্বৰ্গীয় সোণালী আভাৰে পৃথিবীখনক অপাৰ্থিৱ ৰূপেৰে উদ্ভাসিত কৰি তোলে, জীৱনক সুন্দৰৰ অবৰ্ণনীয় সুষমাৰে উজলাই তোলে, সেই সৌন্দৰ্যৰ সংস্পৰ্শ লৈ অহাৰ অপাৰ্থিৱ সম্পদৰ বিনিময়ত মই কি দিলো সৌন্দৰ্যৰ মহান স্ৰষ্টাক ?'

'সুকুমুখীৰ স্বপ্ন'ত মালিকৰ গদ্যশৈলীয়ে এক নতুন দিগন্ত উন্মোচিত কৰিছে। নায়ক গুলচ ধনশিৰীৰ সন্তান। ধনশিৰীৰ পাৰত বয়ঃসন্ধিকাল পাৰ কৰা গুলচে দৈৱক্ৰমে কপাহী, চেনিমাই আৰু তৰাৰ সান্নিধ্যলৈ আহিছে। বিভিন্ন সময়ত আৰু যুগপৎ ভাবেও সি দৈহিকভাৱে সিহঁতৰ ওচৰ চাপিছে। কিন্তু ইয়াত তৰাহে সুকুমুখী। প্ৰতিকুল অৱস্থাতো তাই গুলচৰ ফালে হেপাহেৰে চাই আছে। এই মিলনহে স্থায়ী হৈছে। আখ্যানটোত ধনশিৰী নদীও এটা চৰিত্ৰ। ধনশিৰীৰ শীৰ্ণৰূপ আৰু বাৰিষাৰ খাওঁ খাওঁ মূৰ্ত্তি উভয়ৰে লগত ডালিম গাৱঁত ঘটা ঘটনাপ্ৰবাহৰ আত্মিক সংযোগ ঘটিছে। ভালপোৱাৰ বিষয়সম্বলিত গল্পত বৰষুণে অৱশ্যম্ভাৱে সক্ৰিয় ভূমিকা গ্ৰহণ কৰে। ঘৰৰ চালত বৰষুণৰ জিৰ্‌ জিৰ্‌ শব্দ আমি মালিকৰ গদ্যছন্দত শুনা যেন পাওঁ। সুকুমুখীৰ প্ৰতীকৰ বাহিৰেও, বৰষুণ আৰু পলস পেলোৱা প্লাৱনৰ প্ৰতীকীয়তাই মালিকৰ গদ্যক অনিৰ্বচনীয় কৰি তোলে। নদীৰ সৰ্বগ্ৰাসী প্লাৱনে গুলচৰ পাৰ ভাঙি যোৱা আৱেগক মূৰ্ত কৰিছে। এই প্লাৱনে এৰি থৈ যোৱা পলসে উৰ্বৰতাৰ সম্ভাৱনাকে কঢ়িয়াই আনিছে।

এই উপন্যাসখনত মালিকে 'প্ৰাণ পোৱাৰ পিছত' চুটি গল্প অথবা 'ছবিঘৰ' উপন্যাসৰ উদ্দাম উশৃংখলতাক সংযত কৰিছে। চুটি চুটি

বাক্য আৰু বাক্যাংশ আৰু ক্ষুদ্ৰতম 'পেৰাগ্ৰাফৰ' প্ৰয়োগেও ডালিম গাঁৱৰ জীৱনৰ ভগ্ন ছন্দকেই প্ৰতিধ্বনিত কৰিছে।

ৰাস্না বৰুৱাই তেওঁৰ আঞ্চলিক উপন্যাস 'সেউজী পাতৰ কাহিনী'ত চাহ বাগানৰ ছবি অংকনৰ ক্ষেত্ৰত আঞ্চলিক ভাষা ব্যৱহাৰ কৰা নাই। পোনপটীয়া অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰয়োগৰ দ্বাৰা এই সহজ সৰল জনজীৱনৰ ৰূপ তেওঁ অবিস্মৰণীয়ভাৱে অংকন কৰিছে। এই গ্ৰন্থখনেই সম্ভৱতঃ চাহবনুৱাৰ জীৱনৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি ৰচনা কৰা উপন্যাসৰ ভিতৰত শ্ৰেষ্ঠ। বৰুৱাৰ ভাষাৰ প্ৰকাশিকা শক্তিৰ ওপৰত এই শ্ৰেষ্ঠত্ব বহুত পৰিমাণে নিৰ্ভৰশীল। এই বনুৱা নৰনাৰীৰ মুখত যেনেকুৱা ভাষা শুৱায় তেনেকুৱা ভাষা বৰুৱাই কথোপকথনত ব্যৱহাৰ কৰিছে। এই গ্ৰন্থখনৰ ভাষা 'জীৱনৰ বাটত' উপন্যাসৰ ভাষাতকৈ পূৰঠ আৰু অধিক প্ৰকাশিকা শক্তিসম্পন্ন। বনুৱা নৰ-নাৰীৰ আশা-আকাংক্ষা, আদিম সৰলতা, জীৱনক সহজভাৱে গ্ৰহণ কৰিব পৰা গুণ—এই সকলো বৰুৱাৰ প্ৰাঞ্জল ভাষাত বিধৃত হৈছে।

'চোৰাত পাতৰদৰে আলোমণিৰ খহটা জিভাৰ পৰা ওলোৱা কথাই বুধুৰ মনত বিজবিজালে, দুখোজমান পিছলৈ হুহকি বুধুৱে আলোমণিৰ মুখলৈ চাওঁ নেচাওঁকৈ চালে। আলোমণিৰ চকুৰ পৰা ওলোৱা বিদ্ৰূপৰ শৰে যথাস্থানতে বিন্ধিলেগৈ। বুধুৰ মুখৰ বৰণ পিছ মুহূৰ্ত্ততে সলনি হ'ল—বোলিংমিলত ঘূৰি সেউজীয়া পাত তাম বৰণীয়া হোৱাৰ দৰে।'

এৰিষ্ট'টলৰ মতে সৃষ্টিধৰ্মী উপমা কবিৰ অত্যন্ত প্ৰয়োজনীয় হাতিয়াৰ। উপন্যাসৰ ক্ষেত্ৰতো এই কথা খাটে। জীৱনৰ বিচিত্ৰ ৰঙৰ সমাবেশ আৰু নাটকীয় সংঘাত উপমাৰ তীব্ৰশক্তিৰ মাধ্যমতহে ৰূপায়িত কৰিব পৰা যায়। এই ধৰণৰ উপমাত্মক গদ্যৰীতি সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত ৰাস্না বৰুৱা অদ্বিতীয়। ওপৰৰ উদ্ধৃতিত তাৰ পৰিচয় পোৱা যায়।

যোগেশ দাসৰ বিখ্যাত উপন্যাস 'ডাৱৰ আৰু নাই' এইদৰে আৰম্ভ হৈছে ঃ

'পৃথিবীত নিশ্চয় জুই লাগিছে।'

নহ'লে ৰবাব টেঙা এটাৰ দাম পাঁচ টকা বুলি কোনো বিশ্বাস কৰিব। কথাবোৰ অফিচত শুনি খেৰজান বাগিচাৰ বৰ-কেৰাণী শইকীয়াই ঘৰত কয়হি। তেওঁৰ বান্ধনি চাকৰ ভীমচন্দ্ৰই শুনি অবাক হয় আৰু শইকীয়াৰ পুতেক তীখৰৰ আগত কয়। তীখৰে মাত্ৰ মন্তব্য কৰে—"দুনিয়াত জুই লাগিছে ভীম। চাৰিওফালে যুদ্ধ লাগিছে। মানুহৰ দাম সস্তা হৈছে, বস্তুৰ দাম বাঢ়িছে। মোক বেচিলে পাঁচ পইচাও নেপাৱ।"

এই সুৰ নতুন। দ্বিতীয় মহাযুদ্ধই অসমীয়া সামাজিক আৰু আনুভূতিক জীৱনত এটা নতুন আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰিলে। তগৰ আৰু ধৰণীৰ সুস্থিৰ সমাজখন আজিৰ ঔপন্যাসিকে স্থিৰীকৃত চিত্ৰেৰে বৰ্ণনা কৰিবলৈ নাপায়। মহাযুদ্ধই অৱশ্যে অসমক পাৰ্থিৱিক পৰ্যায়ত চুইছিল। কিন্তু তাৰ ঝাপ্তাই অসমৰ সামাজিক জীৱনৰ ভেটিকে খহাই পেলাবৰ উপক্ৰম হ'ল। যোগেশ দাসে মহাসমৰৰ শেষ পৰ্যায়ত ডুমডুমাৰ ওচৰৰ চুক্ৰেটিঙ বিমানঘাটিৰ আশে পাশে ঘটা অবাঞ্ছিত ঘটনা আৰু তৎকালীন অস্থিৰ জীৱনৰ প্ৰতি সাধাৰণ মধ্যবিত্ত আৰু শ্ৰমজীৱীৰ জীৱনত হোৱা প্ৰতিক্ৰিয়া ওচৰৰ পৰা চাবলৈ সুযোগ পাইছিল। যুদ্ধই নিৰ্লোভকো লুভীয়া কৰিলে। আদৰ্শ আৰু খকৰ মাজত হোৱা সংঘাতে শান্তিপ্ৰিয় মানুহৰ জীৱনতো আউল লগালে। সংঘৰ্ষ আৰু বলাৎকাৰৰ লগত মানুহৰ ঘনিষ্ঠ সংযোগ ঘটিল। এই সকলো কথাই যোগেশ দাসৰ ৰীতিক এটা বিশিষ্ট অৱয়ব দান কৰিছে।

যোগেশ দাসৰ ভাষা সৰল, নিভাঁজ আৰু সংযত। এই উপন্যাসখনত এটা সুনিবদ্ধ গাঁথনিও বৰ্তমান। এনে গাঁথনিৰ অভাৱত বেছিভাগ অসমীয়া ঔপন্যাসিকৰ ৰীতি নিস্তেজ আৰু লেহুকা হ'বলৈ বাধ্য হৈছে। ভাল উপন্যাসৰ এটা জৈৱিক (organic) ষ্ট্ৰাক্সাৰ থাকিব লাগে। 'ডাৱৰ আৰু নাই'ত এনে ষ্ট্ৰাক্সাৰৰ উপস্থিতি লক্ষ্য কৰা যায়।

পূব প্ৰান্তৰ জীৱনত এটা গোমা ডাৱৰীয়া বতৰৰ উপস্থিতি প্ৰত্যক্ষ কৰা হৈছিল। অৱশ্যম্ভাবী অৱক্ষয়ৰ পৰশত জীৱনৰ মাধুৰ্য হেৰাই গৈছিল। এতিয়া দুখকষ্ট, আশাভংগ আৰু অনুশোচনাৰ অন্তত এখন নিৰ্মেঘ আকাশৰ ছবি ভাহি উঠিছে। এনে এটা বৃত্তধৰ্মী গাঁঠনিৰ অনুবৰ্তনত উপন্যাসখন সমাপ্ত হৈছে। নিভাঁজ অসমীয়া শব্দৰ প্ৰকাশিকা শক্তিক নিয়োজিত কৰি দাসে অনিবাৰ্য পৰিৱৰ্তনৰ ছবি ফুটাই তুলিছে ঃ

'গাড়ীবিলাকৰ লগতে মানুহৰ খোজকাটলো যেন খৰতকীয়া হৈ গ'ল আৰু মানুহৰ সংখ্যাও হঠাতে ইমান বাঢ়ি গ'ল যে, দেওবাৰে হাট বহিলেহে আৰু ভাল ফুটবল মেচ হ'লেহে মানুহ গোটখোৱা আগৰ বজাৰ-প্ৰধান নিজান নগৰখনৰ কথা এতিয়া আৰু মনলৈ নাহে। হুটংগা হুটংগা কৃষ্ণাংগ আৰু শ্বেতাংগ সৈনিকহঁত, ঢিলা খাকী অ'ভাৰ-অল আৰু দাঙিব নোৱাৰি চোচোঁৰাই ফুৰা বুট পিন্ধা চেৰেলা চেৰেলা ভাৰতীয় চিপাহীবিলাক আৰু চুটি-চাপৰ, পীতাভ ঘূৰণীয়া চেপেটা মুখমণ্ডলত অকণি অকণি চকু-কাণ নাকেৰে চীনা যুঁজাৰুহঁতৰ ওপৰতহে মানুহবিলাকৰ মাজত সততে চকু পৰে।'

দাসৰ দৃষ্টিভংগী দৰ্শকৰ দৃষ্টিভংগী। তেওঁৰ প্ৰাঞ্জল বস্তুনিষ্ঠ প্ৰকাশিকা শক্তিসম্পন্ন ভাষাই এই দৃষ্টিভংগীক স্থিৰীকৃত কৰাত সহায় কৰিছে। তেখেতে ভাষাৰ সাৰ্থক চৰিত্ৰৰ সহায়ত সত্যক এটা বিশেষ দিশত পৰিচালিত কৰিবলৈ অস্বীকাৰ কৰে। চমৎকাৰিতাসম্পন্ন শব্দৰ ফুলজাৰিৰে জীৱনক বিকৃত কৰি পাঠকক আমোদ দিবৰ প্ৰচেষ্টা নকৰা বাবে তেখেতৰ শ্ৰেষ্ঠ ৰচনাসমূহ সদায় সমাদৃত হৈ থাকিব। আনহাতেদি দাসৰ পিছৰ বহুত উপন্যাসত এনে ৰীতিগত প্ৰয়োগো দেখিবলৈ পোৱা যায়, যি অতি বেছি নিৰুত্তাপ আৰু অতি বেছি নিস্তেজ। 'ডাৱৰ আৰু নাই'ত চাহ বাগানৰ বনুৱাৰ মুখত কথ্য-ভাষাৰ শব্দ ফুটাই তুলি লেখকে স্থানীয় বৰ্ণ-বৈচিত্ৰ্যৰ সহায়ত তেখেতৰ ৰীতিক সমৃদ্ধ কৰিছে।

তীক্ষ্ণধী ঔপন্যাসিক পদ্ম বৰকটকীৰ গদ্যৰীতি চমকপ্ৰদ। ভাষাৰ ওপৰত তেখেতৰ অসামান্য দখল আছে। নতুনকৈ গঢ় লোৱা উচ্চ মধ্যবিত্ত সমাজৰ জটিলতা আৰু কুটিলতা আৰু সুখবাদী ভোগলিপ্স জীৱনৰ স্থূলতা নিৰীক্ষণ কৰি মূৰ্ত কৰিবলৈ তেখেতৰ সমান ভাষাৰ দক্ষতা যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ উপন্যাসত দুৰ্লভ। মানুহৰ আত্মিক দৈন্য আৰু সেই দৈন্যত ভোগা মানুহৰ বিকৃত ভংগী প্ৰকাশ কৰিবৰ জোখাই তেওঁৰ ভাষাৰ সংনম্যতা, বলিষ্ঠতা, আৰু বক্ৰোঘাতৰ ক্ৰূৰতা সমসাময়িক লেখকৰ ভিতৰত অনতিক্ৰম্য। তেখেতৰ উপমাই নৈতিক অৱক্ষয়ৰ ৰূপ বিধৃত কৰিবলৈ সক্ষম।

'বাপেক জীয়াই থাকে বাপেকৰ নিচিনা বহুতো আভিজাত্য-প্ৰয়াসী চাবি শেষ হৈ অহা ৰালক্ৰুকৰ ওলোমৰ দৰে। ৰালক্ৰুকৰ দৰে অকলশৰে শেষবাৰলৈ অকলে ওলমি থাকি বন্ধ হৈ যাবৰ বাবে।'

বৰকটকীৰ উপন্যাসৰ ভাষাত এটা 'জাৰ্নেলিষ্টিক' ষ্টাইল দেখিবলৈ পোৱা যায়। আধুনিক আমেৰিকান উপন্যাসত এনে ৰীতিয়ে কৃত-কাৰ্যতা লাভ কৰা বুলি চমাৰচেট মমে মন্তব্য কৰিছে। চমকপ্ৰদ ৰীতিয়ে বৰকটকীৰ সকলো উপন্যাসতে ঐককেন্দ্ৰিকভাৱে ক্ৰিয়া কৰা নাই। 'ইঙ্কিত ইলোৱা'ৰ দৰে উপন্যাসত এই ৰীতিৰ লগত ঘটনা পৰম্পৰাৰ পৰিণতি আৰু উন্মোচন পতিয়ন যাব পৰাকৈ খাপ খোৱা দেখা নাযায়। গল্পভাগত কেন্দ্ৰীয়তাৰ অভাৱ আৰু পৰিস্থিতিৰ উপস্থাপনত অবান্তৰ-বাস্তৱতাৰ পয়োভৰৰ বাবে বহু সময়ত স্থিৰতা হেৰুৱাইছে।

ঘটনা পৰম্পৰাৰ কাব্যিক অনুধাৰণ; ভাষাৰ প্ৰাঞ্জলতা আৰু বৰ্ণনাৰ সংযমৰ বাবে, নৱকান্ত বৰুৱাই অসমীয়া উপন্যাসৰ ক্ষেত্ৰত এটা বিশিষ্ট স্থান অধিকাৰ কৰিছে।

আঞ্চলিক জীৱনৰ চেতনা বৰুৱাৰ এটা মন কৰিবলগীয়া বৈশিষ্ট্য। এটা অঞ্চলৰ জীৱনধাৰাৰ বৈচিত্ৰ্যৰ গভীৰ অনুধাৱণত তেখেতৰ শক্তি নিয়োজিত হৈছে। তেখেতে ঔৎসুক্যৰ অৱতাৰণাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল

হ'ব নোখোজে। তেখেতে জীৱনৰ সামগ্ৰিক ৰূপবোৰহে ফুটাই তুলিব খোজে।

তেখেতৰ আদিস্তৰৰ উপন্যাস 'কপিলী পৰীয়া সাধু'ত ঘটনা আৰু বিষয়-বস্তুৰ প্ৰাচুৰ্যৰ অনুপাতে পৰিসৰ ঠেক হোৱাত বৰ্ণনা ঠায়ে ঠায়ে সংকুচিত হৈছে। কপিলীৰ বৰ্ষাকালীন উদ্দাম গতিৰ লিৰিকধৰ্মী বৰ্ণনাৰ পশ্চাৎপটত গল্পটো আগবাঢ়িছে। জনবিশ্বাসৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়া বাবে সামাজিক জীৱনৰ প্ৰতিফলন বাস্তৱানুগ হৈছে। প্ৰকৃতিৰ বৰ্ণনাৰ ক্ষেত্ৰত কবি বৰুৱাৰ কল্পনাৰ ৰহন চৰিছে। কিন্তু এই বৰ্ণনা সংযত আৰু মনোগ্ৰাহী।

'ককাদেউতাৰ হাড়'ত দুটা মাতব্বৰ আৰু সম্ভ্ৰান্ত পৰিয়ালৰ মাজত হোৱা সংঘৰ্ষ আৰু তাৰ পৰিণতি অংকিত হৈছে। ঘটনাবিন্যাসৰ ক্ষেত্ৰত ঔৎসুক্য আৰু চেন্‌চেচন পৰিহাৰ কৰি বৰুৱাই চৰিত্ৰ পৰিস্ফুটন আৰু পৰিস্থিতি উদ্‌ঘাটনৰ প্ৰতিহে অধিক মনোযোগী হৈছে। চৰিত্ৰ-বিশ্লেষণৰ ক্ষেত্ৰত বৰুৱাই নিৰ্লিপ্ত নৈৰ্ব্যক্তিকতাৰ পৰিচয় দিছে। তেখেতে ভাবপ্ৰৱণতা সমূলি পৰিত্যাগ কৰিছে। উপন্যাসখনত প্ৰকাশ পোৱা ঘটনাবিন্যাসৰ সমান্তৰলতা আৰু প্ৰতীকীয়তা মনোগ্ৰাহী। আইতাৰ আখ্যানৰ যোগেদি সামন্ত যুগত নিবদ্ধ গল্পটো উপস্থাপিত হোৱা বাবে কেন্দ্ৰীয় ঘটনা প্ৰবাহৰ ৰুক্ষতা কমিছে। বৰ্তমানৰ ওপৰত অতীতে আৰু অতীতৰ মকৰাজালৰ ওপৰত বৰ্তমানে কিদৰে ক্ৰিয়া কৰিছে—তাৰ বৰ্ণনাই পাঠকৰ জীৱনবোধক নিশ্চয় গাঢ় কৰিব। ফ্ৰেম গল্পটো উপন্যাসৰ মূল বক্তব্যৰ অবিচ্ছেদ্য অংগ। এই কৌশলটোৱে প্ৰয়োজনীয় দূৰবৰ্তীকৰণ সম্ভৱ কৰিছে। উপন্যাসখন লিৰিকধৰ্মী। বৰুৱাই গদ্যৰীতিৰ ক্ষেত্ৰত ক্লাচিক সংযম ৰক্ষা কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছে। সামাজিক জীৱন আৰু তাৰ আনুষংগিক বৰ্ণনাই উপন্যাসৰ সৌষ্ঠৱ বৃদ্ধি কৰিছে। কথ্য ভাষা, ঘৰুৱা খণ্ডবাক্য আৰু জনবিশ্বাসৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰা ৰীতিগত উপস্থাপনেও তেখেতৰ গদ্যৰীতি সমৃদ্ধ কৰিছে।

বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য অসমীয়া উপন্যাসৰ শ্ৰেষ্ঠ ৰীতিবাগীশ

সকলৰ অন্যতম। এই বিষয়ত তেখেতৰ 'ঈয়াৰুইংগম', 'প্ৰতিপদ' আৰু 'মৃত্যুঞ্জয়' বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। 'ঈয়াৰুইংগম'ত মহাযুদ্ধৰ শেষ ঝাস্তাৰ আঘাত আৰু নগাবিদ্ৰোহৰ আৰম্ভণিৰ জন্মবেদনা বিধৃত হৈছে। 'প্ৰতিপদ'ত ডিগবৈ তেল ধৰ্মঘটৰ সময়ত শ্ৰমিকৰ সাহসিকতাৰ ছবি বিধৃত হৈছে। 'মৃত্যুঞ্জয়'ত নগাঁও অঞ্চলত হোৱা বিয়াল্লিশৰ গণ-আন্দোলনৰ ছবি পৰিস্ফুট হৈছে। বীৰেন ভট্টাচাৰ্যই শৰৎচন্দ্ৰ আৰু হেমিংৱেৰ গ্ৰন্থ অনুবাদ কৰিছে। প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্যৰ এই দুজন মহান ৰীতিস্ৰষ্টাৰ ৰীতিৰ দ্বাৰা আংশিকভাৱে প্ৰভাৱান্বিত হোৱাটো আচৰিত কথা নহয়। ভট্টাচাৰ্যৰ ৰীতিয়ে শৰৎচন্দ্ৰৰ ৰীতিৰ গতিশীলতা আৰু আনুভূতিক তীব্ৰতা পৰিহাৰ কৰে। লেখকজীৱনৰ আদিছোৱাৰে পৰা ভট্টাচাৰ্যই স্বকীয় ভংগী আয়ত্ত কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছে। চুটি গল্পত তেখেতৰ গদ্যশৈলী মন্থৰ যেন লাগে। চুটি গল্পত আশাকৰা মতে তাত দ্ৰুত গতিৰ স্পন্দন নাই। উপন্যাসিকৰ গদ্যশৈলী তেখেতৰ গদ্যশৈলী। সি উপন্যাসৰ বিস্তৃততৰ কেনভাচ বিচাৰে।

ভট্টাচাৰ্যৰ উপন্যাসত সমাজৰ দ্ৰুত পৰিৱৰ্তনৰ ছাপ আছে। তেখেতৰ শ্ৰেষ্ঠ উপন্যাস তিনিখনত, বৃহত্তৰ অসমভূমিত সংঘটিত হোৱা তিনিটা যুগান্তকাৰী আলোড়নৰ ছবি অংকিত হৈছে। তাকে কৰিবলৈ যাওঁতে গোষ্ঠীভুক্ত আৰু একক বিভিন্ন চৰিত্ৰৰ আত্মিক আৰু সামাজিক সংঘাতসমূহ তেখেতে সংবেদনশীল ভাষাৰে অংকিত কৰিছে। সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক সংঘৰ্ষৰ পৰিস্থিতিক পটভূমি হিচাপে লোৱাৰ বাবে তেখেতৰ উপন্যাসত এটা সুদৃঢ় দৃষ্টিভংগী (point of view) দেখিবলৈ পোৱা যায়। তেখেত দায়বদ্ধ লেখক হ'লেও তেখেতে গোষ্ঠীৰ ৰক্ষণশীলতা আৰু গোড়ামি পৰিহাৰ কৰে। তেখেতৰ লেখনীত এটা উদাৰ সৃজনীশীল মনৰ পৰিচয় পোৱা যায়।

দাৰিদ্ৰ্যাই জুৰুলা কৰা নগাসকলৰ পুঞ্জীভূত হতাশা আৰু ক্ষোভ ভট্টাচাৰ্যই নিৰ্মোহভাৱে অংকিত কৰিছে। ডিডেশ্বেলীয়ে স্বাধীন

নগাৰাষ্ট্ৰৰ বাবে সংগ্ৰামৰ পথ বাচি লৈছে। আনহাতেদি যীশুৰ বাণীৰে উদ্বুদ্ধ ৰিশ্বাঙে শান্তিৰ পথেৰে সমূহৰ লগত থাকি নগাসকলৰ আত্ম-প্ৰতিষ্ঠাৰ সপোন দেখিছে। জীৱন মাষ্টৰে ঘৰবাৰী এৰি সুদূৰ নগা পৰ্বতত পৰ্বত-ভৈয়ামৰ সংহতিৰ সপোন দেখি দেখি নগা-বিদ্ৰোহীৰ হাতত প্ৰাণ আহুতি দিছে।

'খন্তেকৰ বাবে তাইৰ বুকুৰ অশান্ত হাহাঁকাৰবোৰ তাৰ পোৱা হৃদয়খনত পুৰি ছাই হৈ গ'ল। ক'ৰবাত এটি হাইঠা চৰায়ে কৰুণ দিলে। ঘৰৰ কোণত গাহৰি পোৱালীটোৱে অসহ্য ভোকত লোক-লোকাই উঠিল। বাহিৰৰ পাইন বনৰ পৰা কোঁ-কোঁৱাই এজাক বতাহ আহি ভিতৰ সোমাই সিহঁতক সেই অৱস্থাতে কঁপাই পেলালে। ইশ্বেৰৱাই খুব অকলশৰীয়া অনুভৱ কৰিলে। চাৰেংলাই এটুকুৰা চেঁচা বৰফৰ দৰে ইশ্বেৰৱাৰ বুকুতে থৰ লাগিল। কাল আৰু চৰাচৰ ব্ৰহ্মাণ্ড যেন-হঠাতে স্থিৰ হৈ পৰিল।'

ঈয়াৰুইংগমৰ প্ৰথম অধ্যায়ৰ আৰম্ভণিটো ঔপন্যাসিক গদ্যৰীতিৰ মনোৰম উদাহৰণ। চাৰেংলাই জাপানী সৈন্যৰ অগ্ৰগতিৰ সময়ত ইশ্বেৰৱা নামৰ জাপানী সৈনিক এজনৰ পত্নী হ'বলগীয়া হয়। চাৰেংলা নগাসমাজত আৰু স্বীকৃত নহ'ব। ইশ্বেৰৱা যদি থাকি যায়, তেনেহলে কথা নাই। ইতিমধ্যে মিত্ৰশক্তিয়ে জাপানী আক্ৰমণ ওফৰাই পেলাবলৈ সমৰ্থ হৈছে। জাপানী সেনাধ্যক্ষৰ কথা মানি ইশ্বেৰৱা তাইক এৰি যাবই লাগিল। চাৰেংলাৰ কাৰণে এই মুহূৰ্তটো জীৱন-মৰণৰ মুহূৰ্ত। এইটো এনে এটা মুহূৰ্ত যি মুহূৰ্তত আমি অনুভৱ কৰো —সময় যেন স্থিৰ হৈ যাওক। ইশ্বেৰৱাই মন স্থিৰ কৰিছে—সি তাৰ প্ৰিয় কুকুৰ এটাৰ বাহিৰে একোকে এৰি যাব নোৱাৰে। মুহূৰ্তটো অত্যন্ত কৰুণ। ইতিহাসো যেন থমকি ৰৈছে এই মুহূৰ্ততোত। পাইন গছ বতাহত আন্দোলিত হৈছে, কৰুণভাৱে। এইটো ৰাস্কিনৰ 'পেথেটিক ফেলাচি'ৰ ভাল উদাহৰণ। প্ৰকৃতিয়ে মানুহৰ দুখত সঁহাৰি জনাইছে। এই ছেদৰ বৰ্ণনাত্মক গদ্যৰীতি নিখুঁত। সহজ সৰু

সৰু শব্দৰ প্ৰকাশিকা শক্তিৰ সহায়ত ভট্টাচাৰ্যই পৰিস্থিতিটো কেৱল বৰ্ণনা নকৰি ৰূপায়িত (render) কৰিছে। এই পদ্ধতি ভাল ঔপন্যাসিক ৰীতিৰ লগত খাপ খোৱা পদ্ধতি। ভট্টাচাৰ্যই উপমাৰ পৰা লোৱা সহায়ো মন কৰিবলগীয়া। ইশ্বেৰৰা আৰু চাৰেংলাই শেষবাৰৰ বাবে আলিংগন কৰিছে। চাৰেংলাই অনুভৱ কৰিছে—তাইৰ হৃদয়ত যেন এমুঠি ছাঁই। এই ঐতিহাসিক মুহূৰ্তত যেন হিৰোচিমাৰ ছাঁই মুঠি চাৰেংলাৰ হৃদয়লৈ স্থানান্তৰিত হৈছে। হিৰোচিমা আৰু নাগাচাকি বিধ্বস্ত হৈছে, চাৰেংলাৰ হৃদয়ো। তাইৰ জীৱন এমুঠি ছাইলৈ পৰিণত হৈছে। এই মুহূৰ্তটো নাগালেণ্ডৰ ইতিহাসৰো এটা গুৰুত্বপূৰ্ণ মুহূৰ্ত। নাগালেণ্ডত অশান্তিৰ জুই জ্বলিবলৈ বেছি পৰ নাই।

"Here, the intersection of the timeless moment.
Is England and nowhere".

ইংলণ্ডৰ যুদ্ধকালীন পৰিস্থিতি আৰু নগালেণ্ডৰ যুদ্ধকালীন পৰিস্থিতিয়ে একে ভাষাকে দাবী কৰে।

ভট্টাচাৰ্যৰ উপন্যাসত পোৱা বিষয়-বস্তুৰ কেন্দ্ৰীয়তা তেখেতৰ উপন্যাসসমূহৰ নামকৰণসমূহেও স্পষ্ট কৰে। এই কেন্দ্ৰীয়তাৰ বাবে তেখেতৰ উপন্যাসত এটা সামগ্ৰিকতাৰ চেতনা অনুভৱ কৰিব পৰা যায়।

হোমেন বৰগোহাঞিৰ চিৰাচৰিত বাস্তৱৰ অনুসন্ধানে তেখেতৰ উপন্যাস সমূহত এটা বলিষ্ঠ ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰিছে। বলিষ্ঠ বাস্তৱবোধ আৰু স্বভাৱবাদী (naturalistic) দৃষ্টিভংগী তেখেতৰ উপন্যাসৰ পশ্চাৎপট। 'সুবালা', 'হালধীয়া চৰায়ে বাওধান খায়', পিতা-পুত্ৰ' আদি উপন্যাসত তেখেতৰ বাস্তৱানুগ জীৱনবীক্ষা বলিষ্ঠ ভাষাত প্ৰকাশ পাইছে। উপন্যাসত লেখকে মাথোন খবৰ পৰিবেশনতে ব্যস্ত হ'ব নেলাগিব; তেওঁ কোনো দৃশ্যাদিৰ যোগেদি পৰিস্থিতিক ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰাব লাগিব। 'হালধীয়া চৰায়ে বাওধান খায়' উপন্যাসৰ

প্ৰথম অধ্যায়ত এনে এটা ৰূপায়িত দৃশ্যপট উন্মোচিত হোৱাৰ উমান পোৱা যায়।

'বতৰ বহুত দিন খৰাং হৈ থাকি শাওনৰ তৃতীয় দিনৰ পৰা বৰষুণ দিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। যোৱা দুমাহ ধৰি আকাশখনে অবিৰাম জুই বৰষিছিল। পথাৰবোৰ চিৰাল ফটা দি শিল যেন টান হৈ পৰিছিল। খাল-বিলৰ পানী শুকাই গৰম বোকাত গৰৈ, খলিহা, মাছবোৰ মৰি গৈলিবলৈ আৰম্ভ কৰিছিল, খেতিয়কবোৰৰ চকুত ভয় আৰু দুৰ্ভাৱনা পুঞ্জীভূত হৈ পৰিছিল। অৱশেষত শাওনৰ তৃতায়দিনা মাজৰাতিৰ পৰাই বৰষুণ দিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। মেঘৰ এটা ডাঙৰ ঢেৰেকণি শুনি ৰসেশ্বৰ খক্‌মকৃকৈ সাৰ পাই উঠিল। মাত্ৰ অলপ আগতে সি টোপনি গৈছিল। অসহ্য গৰমত টোপনি যাব নোৱাৰি বহুত পৰলৈকে সি চট্‌ফটাই আছিল।'

তৎকালীনভাৱে লেখকে ফ্লেচবেকৰ সহায়ত ৰসেশ্বৰৰ দৈনন্দিন গাৰ্হস্থ্য জীৱনৰ ওপৰত আলোকপাত কৰিছে। ল'ৰা-ছোৱালীবোৰে ইটোৰ ওপৰত ভৰি-হাত তুলি একাকাৰ হৈ টোপনি গৈছে। ঘৈণীয়েক মৰাৰ দৰে পৰি আছে। এবছৰীয়া কেঁচুৱাজনীয়ে বাওঁহাতেৰে পিয়াহ এটা খামুচি ধৰি গাখীৰ খাইছে। গাখীৰ খাই খাই তাই মাজে মাজে টোপনিত ঢলি পৰে, আকৌ মাজতে এবাৰ চক খাই সাৰ পাই উঠি পুনৰ পিয়াহ চুহিবলৈ আৰম্ভ কৰে। ৰসেশ্বৰে বুজিলে—কেঁচুৱাজনীয়ে আমনিকৰাত মাকে বোধহয় পিয়াহ খুৱাবলৈ আৰম্ভ কৰিছিল, কিন্তু তাই পিয়াহ খাই থাকোঁতেই মাক টোপনিত অচেতন হৈ পৰিল। এনেবোৰ বৰ্ণনাই পাঠকক এমিল জোলাৰ 'জাৰ্মিনেল'ৰ অংশ বিশেষৰ ফালে আকৰ্ষণ কৰিব।

'খন্তেকৰ কাৰণে চকামকাকৈ ৰসেশ্বৰৰ চকুৰ আগত বিয়াৰ প্ৰথম ৰাতিৰ ঘৈণীয়েকৰ মুখৰ ছবিটো ভাহি উঠিল। যেন মানুহ নহয়—একুৰা জুইহে। সেইদিনা এনেকুৱা ৰূপ আছিল তাৰ ঘৈণীয়েকৰ। জুইকুৰা নুমাই এতিয়া আধা জ্বলা আঙঠাবোৰ মাত্ৰ পৰি আছে আৰু

ছুদিনমানৰ পিছতে সিও নুমাই যাব, পৰি থাকিব মাত্ৰ—এমুঠি ছাঁই। ঘৈণীয়েকৰ মুখৰ ফালে চাই চাই মমতাত তাৰ হৃদয়খন গলি যাবলৈ ধৰা যেন সি অনুভৱ কৰিলে।’

ৰসেশ্বৰ আৰু ঘৈণীয়েকৰ সংসাৰ বৰগোহাঞিয়ে ওচৰৰ পৰা সূক্ষ্মভাৱে নিৰীক্ষণ কৰিছে। এইটো আমাৰ গাঁৱলীয়া জীৱনৰ এটা সাধাৰণীকৃত পৰিস্থিতি। দিঠকত ৰসেশ্বৰে ঘৈণীয়েকক কেটেৰা জেঙেৰা কৰিয়েই মাতে, কেতিয়াবা কোমল মাত এষাৰ ওলালেও সি অপ্ৰস্তুত হৈ প্ৰয়োজনাতিৰিক্তভাৱে ৰূঢ় হৈ পৰে। অসংযত কাপোৰ-কানিৰে টোপনিত লালকাল দি থকা পত্নীক দেখা পাই ৰসেশ্বৰ দৈহিকভাৱে আকৰ্ষিত হৈছে, কিন্তু জগা কাঠ এডালৰ দৰে ভাগৰত লালকাল দি শোৱা ঘৈণীয়েকক তুলিবলৈ তাৰ সত নগ'ল।

বৰগোহাঞিৰ বৰ্ণনাত্মক ভাষাই তেওঁৰ সমালোচনাত্মক দৃষ্টিভংগীক মূৰ্ত কৰিছে। উপন্যাসৰ আটাইতকৈ প্ৰাণৱন্ত অংশ হ'ল দৃশ্য। উপন্যাসত পেন'ৰামাসদৃশ বিস্তৃতিও থাকিব আৰু আকস্মিক ‘ক্লোজ আপো’ বহুল পৰিমাণে ব্যৱহৃত হ'ব। ওপৰত দিয়া দৃশ্যপট অংকনত ‘ক্লোজ আপ’ পদ্ধতিৰ প্ৰয়োগ ঘটিছে আৰু যথোপযুক্ত শব্দসংযোজনৰ সহায়ত লেখকে বাস্তৱ জীৱনৰ এটা অসহনীয় পৰিস্থিতিক ভাষা দিবলৈ সক্ষম হৈছে। বলিষ্ঠ উপমা আদিৰ সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰতো বৰগোহাঞিৰ গদ্যশৈলী অতুলনীয়—এই কথা ওপৰৰ উদ্ধৃতিৰ পৰা বুজা যায়।

বৰষুণৰ প্ৰতীকীয় প্ৰয়োগ পশ্চিমীয়া উপন্যাসৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য। সাধাৰণতে প্ৰেমমূলক উপন্যাসত তাক বহুলকৈ পোৱা যায়। টলষ্টয়, হেন্‌ৰি জেম্‌চ আদি ঔপন্যাসিকে তাক প্ৰয়োগ কৰিছে। অসমীয়া কৃষকৰ জীৱনত বৰষুণ আশা আৰু উৰ্বৰতাৰ প্ৰতীক। ৰমা দাশৰ ‘বৰ্ষা যেতিয়া নামে’ৰ মধ্যবিত্ত ৰোমাণ্টিক নায়ক জয়ন্তই খিলঙৰ পৰা অবিশ্ৰান্ত বৰষুণত যৌৱনৰ তুমুল শঙ্খনাদ শুনাৰ দৰে, সংকুচিত জীৱন-যাপন কৰা শ্ৰমজীৱী ৰসেশ্বৰেও পুলকত শিহঁৰি উঠিছে :

‘তাৰ পিছত—আকাশখন হঠাৎ ভাগি পৰাৰ দৰে বৰষুণ নামি আহিবলৈ ধৰিলে অজস্ৰ ধাৰেৰে,—তৃষ্ণাৰ্ত মাটি আৰু ৰসেশ্বৰৰ সমস্ত চেতনাক আনন্দ ধাৰাৰে প্লাবিত কৰি।’

উপন্যাসৰ গদ্য সাধাৰণতে অনুভূতিক হয়। এনে গদ্যই দীৰ্ঘায়তন বিস্তৃত ছন্দ দাবী কৰে। প্ৰয়োজন সাপেক্ষে সংশ্লেষাত্মক (associative) তৎসম শব্দৰ লগত নিভাঁজ অসমীয়া শব্দৰ সমন্বয়-সাধন কৰি বৰগোহাঞিয়ে পাঠকৰ মনত আনুভূতিক আন্দোলন সৃষ্টি কৰিবলৈ সমৰ্থ হয়।

উন্নত দেশবোৰত সাৰ্বজনীন শিক্ষাৰ বিস্তাৰৰ লগে লগে এটা সাধাৰণীকৃত সংস্কৃতি সকলোতে বিয়পি পৰা দেখা যায়। বাতৰি কাকত, ৰেডিঅ' আদি সকলোৱে শুনে আৰু প্ৰায় সকলোৱে স্কুলীয়া ভাষাৰ যোগেদি নিজৰ বক্তব্য উপস্থাপন কৰিবলৈ চেষ্টা কৰে। সেই দেশবোৰতো ভাষাৰ স্বকীয়তা আৰু সতেজতা আনিবৰ বাবে সাধাৰণী-কৃত কৃষ্টিৰ বাহিৰৰ জনগোষ্ঠীৰ মাত-কথাৰ সহায় ল'বলগীয়া হৈছে। ইংলেণ্ডত ‘ষ্টেণ্ডাৰ্ড ইলিচ’ৰ প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰত মধ্যযুগৰ পৰাই বিভিন্ন বাটেদি অৰিহণা আহিছে। গতিকে উপভাষা যদি যথাযথভাৱে প্ৰয়োগ কৰা হয়, সেই উপভাষা ‘ষ্টেণ্ডাৰ্ড ইংলিচ’ৰ কাষ চপা হ'লেহে সম্ভৱ হ'ব পাৰে। ডিকেন্সৰ উপন্যাসত পোৱা ‘ককনি’ আৰু আন ‘ৰেজিষ্টাৰ’ৰ প্ৰয়োগত তেওঁ সাধাৰণ জীৱনৰ ৰূপায়ণৰ ক্ষেত্ৰত অভূতপূৰ্ব সাফল্য লাভ কৰিছে, সেই কথাও সঁচা। পেগ'টি পৰিয়ালৰ ৰূপায়ণত তেওঁৰ ঔপভাষিক প্ৰয়োগে স্থানীয় ৰং সন্নিবেশৰ উপৰিও বাস্তৱ জীৱনৰ সামগ্ৰিক ৰূপায়ণৰ ক্ষেত্ৰত নতুন দিগন্ত উন্মোচিত কৰিছে। বহুত ক্ষেত্ৰত লেখকে এনে সমস্যা আন ধৰণে সমাধান কৰিছে। তেওঁ গ্ৰাম্য বা শ্ৰমজীৱীৰ চৰিত্ৰ-অংকন কৰোঁতে তেওঁলোকে যিবোৰ শব্দ ব্যৱহাৰ কৰাৰ সম্ভাৱনা নাই সেই শব্দবোৰ বাদ দি ‘ষ্টেণ্ডাৰ্ড ইংলিচ’ প্ৰয়োগ কৰিছে। তদুপৰি তেওঁলোকে তেওঁলোকৰ ঘৰুৱা পৰিবেশত প্ৰচলিত বাক্যবিন্যাসৰ ভিতৰতে নিজৰ ৰীতি সীমিত কৰিছে।

কোনো ঠাইতে যি ভাষা নকয়, তেনে এটা মিশ্রিত ভাষা কোনো কোনো ইংৰাজী সাহিত্যত ব্যৱহাৰ হয় যদিও তাৰ কলাগত আবেদন শূন্যৰ ঘৰত।

অসমীয়া কথা সাহিত্য, বিশেষকৈ উপন্যাস ইমান পৰিপুষ্ট হোৱা নাই যে, আমাৰ ভাষাৰ ঔপভাষিক শব্দসম্ভাৰক উলাই কৰিব পাৰোঁ। যুগে যুগে জগতৰ মহত্তম ভাষাসমূহত শ্লেং আদিৰ উপৰিও উপভাষাই ভাষাৰ সমৃদ্ধি সাধন কৰাৰ উপৰিও ঐশ্বৰ্যময় সাহিত্য সৃষ্টিত সৰলভাৱে ক্ৰিয়া কৰি আহিছে। আমাৰ সাহিত্যিক ভাষা এতিয়াও সমৃদ্ধ হোৱা নাই। ঔপভাষিক ঐশ্বৰ্যসমূহো সাহিত্যিক ভাষাৰ ৰূপায়ণত আশানুৰূপভাৱে জাহ যোৱা নাই। সাহিত্যিক ভাষাই সামৰি ল'ব নোৱাৰা কাৰণে আৰু সাহিত্যিক তথা ভাষাবিদসকলৰ ৰক্ষণশীলতাৰ কাৰণেও বহুত সুন্দৰ শব্দ মৰহি গৈছে। আমাৰ ভাষা অলেখ শব্দ অৱহেলিত হোৱাৰ বাবে সাহিত্যিক ভাষা নিস্তেজ হৈছে আৰু প্ৰয়োজনাতিৰিক্তভাৱে লেহুকা হৈছে।

স্কটে তেওঁৰ উপন্যাসত দ্বাদশ শতাব্দীৰ ইংলেণ্ডৰ পৰা আৰম্ভ কৰি অষ্টাদশ শতাব্দীৰ স্কটলেণ্ডলৈ এটা বিস্তৃত সময় আৰু এলাকাৰে ইতিহাসৰ আলমত উপন্যাস ৰচনা কৰিছিল। তেওঁ মধ্যযুগৰ বাতাবৰণ আনিবৰ বাবে প্ৰত্নতাত্বিকভাৱে শুদ্ধ ভাষাৰ আমদানি কৰা নাছিল যদিও পুৰণা পুৰণা লগা শব্দৰ বহুল প্ৰয়োগ কৰি বিভিন্ন যুগৰ ঘটনাপ্ৰবাহক এটা ঐতিহাসিক ৰূপ দিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। স্কটে সীমান্তৰ উপন্যাসবোৰত পুৰণা দিনৰ ভাষাকে হুবহু ব্যৱহাৰ কৰিছিল। বেছি পুৰণা দিনৰ কাহিনীৰ ক্ষেত্ৰত এই ব্যৱস্থা নাখাটে। কেতিয়াবা ঐতিহাসিক ঔপন্যাসিকে অতি বেছি আধুনিক যেন লগা শব্দসম্ভাৰ বৰ্জন কৰিও আধুনিক ভাষাৰ সহায়ত এটা পুৰণা পুৰণা বাতাবৰণ আনিবৰ বাবে যত্ন কৰে। আজিকালি অৱশ্যে ঐতিহাসিক উপন্যাসতো সাম্প্ৰতিক কালৰ ভাষাকে ব্যৱহাৰ কৰা হয়। ৰজনীকান্ত বৰদলৈয়ে 'মিৰি জীয়ৰীত' মিছিং ভাষাৰ ঠাঁচ আমদানি কৰি এটা

স্থানীয় ৰং আনিবৰ বাবে চেষ্টা কৰিছিল আৰু সেই চেষ্টা সাৰ্থকো হৈছে। 'মনোমতী'ত তেখেতে যি সময়ৰ কথা লিখিছে সেই সময় তেখেতৰ সময়ৰ পৰা এশ বছৰ মান আগৰ হ'ব। গ্ৰন্থখন লিখিবৰ সময়ৰ পৰা আজিৰ সময়লৈকেও প্ৰায় এশ বছৰৰ ব্যৱধান। তেওঁৰ নিজৰ ভাষা পুৰণি আৰু নতুনৰ যোগসূত্ৰ। পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱাৰ উপন্যাসৰ ক্ষেত্ৰতো এই কথা খাটে। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ ক্ষেত্ৰতো। এশ বা ডেৰশ বছৰৰ আগৰ কাহিনী বৰ্ণনাওতেও অপ্ৰচলিত পুৰণা ভাষাৰ আশ্ৰয় লোৱা নাই। মানসকলৰ ভাষা ব্যৱহাৰ কৰাৰ প্ৰশ্ন নুঠে। এই ব্যৱস্থাৰ পৰা পাঠকে ঐতিহাসিক ঘটনা পৰম্পৰাৰ স্বৰূপ উপলব্ধি কৰাত বাধাজন্মা নাই। এলিজাবেথৰ যুগৰ নাট্যকাৰ সকলেও তেওঁলোকৰ সমকালীন ভাষাতে পুৰণা ঐতিহাসিক ঘটনা পৰম্পৰাক জীৱন্ত ৰূপ দিছে।

এইসকল লেখকৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য আছিল, অতীত গৌৰৱ আৰু তাৰ অৱক্ষয়ৰ ছবি অংকন কৰি দেশবাসীক এটা মহান ঐতিহ্যৰ লগত চিনাকি কৰি দিয়া। পুৰণি সম্ভ্ৰান্ত বংশৰ মানুহৰ জীৱনযাত্ৰাৰ গৌৰৱপূৰ্ণ ৰূপ বৰদলৈৰ 'মনোমতী' উপন্যাসত সুন্দৰভাৱে প্ৰকাশিত হৈছে। চণ্ডী বৰুৱাৰ হাউলি বৰ্ণাওতে তেওঁ তেওঁৰ সমসাময়িক যোত্ৰবান, সম্প্ৰতি মানুহৰ ঘৰুৱা পৰিবেশৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰিছে ; কল্পনাৰ ৰহনেৰে তাক সজাই পৰাই লৈছে। বৰদলৈৰ ভাষা প্ৰাঞ্জল। তাক ক্লাচিকগুণযুক্ত বুলি ক'ব পাৰি। মনোমতীৰ ৰূপৰ বৰ্ণনা অসমীয়া বৈষ্ণৱ কবিৰ নায়িকাৰ ৰূপৰ বৰ্ণনাৰ দৰে ক্লাচিক গুণযুক্ত। তাত আনুভূতিক আন্দোলন কম যদিও ভাষাৰ এটা নিটোল সৌন্দৰ্য উপলব্ধি হয়।

'তেওঁৰ গাৰ বৰণ বগা। মুখখন চুচিকটা। চকুযুৰি ধেনুৰ দৰে আৰু ছুয়ো কাষে বৈ পৰা। তেওঁৰ গা বৰ শকতো নাছিল, লাহীও নাছিল। তেওঁৰ মুখখন কোমল।'

বৰদলৈৰ ভাষা নিভাঁজ, পৰিশ্ৰুত আৰু পোনপটীয়া ; তাত

বৰ্ণনাত্মক ৰচনাৰ বাবে উপযুক্ত সমল আছে। বেজবৰুৱাৰ উপন্যাসৰ ভাষা স্থিৰ চিত্ৰধৰ্মী নহয়। তাৰ আন্দোলনত এটা নাট্যধৰ্মী গতিশীলতা পৰিলক্ষিত হয়।

'বাস্তৱিকতে প্ৰকৃত প্ৰেমৰ গঢ়েই এনেটো, তাৰ গতি বিজুলীৰ সঞ্চাৰ। ভাল পোৱাৰ বস্তুটি চকুত পৰা মাত্ৰকে ভালপোৱাৰ গৰাকীৰ ভালপোৱাটোলৈ ছুটি মেলে। প্ৰেমে দেশ নেমানে, কাল নেমানে, পাত্ৰ নেমানে।...প্ৰথম দেখাতেই সঞ্চাৰ হোৱা প্ৰেম প্ৰকৃত প্ৰেম, তাৰ বাধালৈ ভ্ৰূক্ষেপ নাই, বিঘিনিলৈ ভ্ৰূক্ষেপ নাই, অসম্ভৱলৈ দৃকপাত নাই।'

জোনাকী যুগ আৰু ৰোমাণ্টিক যুগৰ উপন্যাসৰ ক্ষেত্ৰত পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ দৰে প্ৰেমৰ আৰম্ভণি, বিকাশ, আৰু পৰিণতিৰ মনস্তাত্ত্বিক বৰ্ণনা কোনেও আগ বঢ়াব পৰা নাই। ভানুমতীৰ চাৰু গোহাঁইদেৱৰ প্ৰতি গঢ়লোৱা অনুৰূপ বৰ্ণনাৰ ক্ষেত্ৰত গোহাঞিবৰুৱাৰ গদ্যই এটা নতুন দিগন্ত উন্মোচিত কৰিছে। এখন ঘৰুৱা মেলত ফ্লবেয়াৰে কৈছিল, 'ভালপোৱাৰ মনস্তত্ত্বৰ কথা সুধিলে, টুৰ্গেনেভক সুধিবা। তেওঁহে জানে।' জোনাকী যুগত গোহাঞিবৰুৱাৰো অনুৰূপ স্থান এটা আছে। তেওঁৰ ভাল পোৱাৰ পৰিস্থিতিৰ উপস্থাপন বাহ্যিক নহয়—অন্তৰ্লীন। ভানুমতীৰ মনৰ অৱস্থা বৰ্ণনাৰ ক্ষেত্ৰত তেখেতৰ গদ্যই একধৰণৰ মনোধাৰ্মিতাকে আশ্ৰয় কৰিছে।

দেবেন্দ্ৰনাথ আচাৰ্যৰ 'কালপুৰুষ'ত ঐতিহাসিক উপমাবোৰত গদ্যৰ এটা সাহসিক পৰীক্ষা পৰিলক্ষিত হয়। অসমীয়া বুৰঞ্জী সাহিত্য এংলোচেক্সন যুগৰ বুৰঞ্জী সাহিত্যৰ দৰে সমৃদ্ধ। এই বুৰঞ্জীসমূহৰ গদ্যবিন্যাসৰ লগত এংলোচেক্সন ক্ৰনিক্লৰ গদ্যবিন্যাস পদ্ধতিৰ আচৰিত ধৰণৰ মিল দেখা যায়। এই দুই গদ্যৰীতিৰ বিশ্লেষণে তুলনামূলক আলোচনা সাহিত্যৰ ভঁৰাল চহকী কৰিব। অসম বুৰঞ্জীৰ কথিত ভাষাৰ ঐশ্বৰ্যক বুৰঞ্জীমূলক উপন্যাস 'কালপুৰুষ'ত প্ৰয়োগ কৰি যশস্বী লেখক জনাই অসমীয়া ঐতিহাসিক উপন্যাসৰ গদ্যৰ ক্ষেত্ৰত এক অভিনৱ সংযোজন আগবঢ়ালে।

মেদিনী চৌধুৰীয়ে অসমীয়া সাহিত্যত ঔপন্যাসিক হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিছে। তেখেতৰ 'তাত নদী নাছিল' অসমীয়া উপন্যাসলৈ এটা লেখত লবলগীয়া অৱদান। তেখেতৰ ভাষা বলিষ্ঠ। তেখেতৰ গদ্যত জনজাতীয় ভাবভংগীৰ ছাপ আছে। কামৰূপৰ বিভিন্ন এলাকাৰ ভাষাত জনজাতীয় প্ৰভাৱ সুস্পষ্ট। সেইবোৰ ভাষাত বিভিন্ন প্ৰভাৱৰ ফলদায়ক সংমিশ্ৰণ অনস্বীকাৰ্য।

'তেতিয়া গধূলি হৈছিল। দুদিন আগৰ পৰা ধঁাঠ লাগিছিল। বৰষুণৰ শতা নামিছিল। সি বহি আছিল বুলনিঘৰৰ দীঘল বেঞ্চখনত। পিতাকৰ ওচৰত। গধূলিটো বৰ দীঘল যেন লাগিছিল। জিকজিক কৰে লেথাৰি নিছিগা বৰষুণত খপি খপি গধূলিটোৱে আহি যেন ভাগৰত বাটতে বৈ আছিল কৰবাত।'

কামৰূপৰ উপভাষাৰ বলিষ্ঠতা এনেবোৰ গদ্যত সুস্পষ্ট। চৌধুৰীয়ে এই ভাষাত পোৱা শব্দ আৰু জতুৱা ঠাঁচ বহুলভাৱে ব্যৱহাৰ কৰিছে। তাৰ ফলত তেখেতৰ গুৰুত্ব বাঢ়িছে। এনে ব্যৱহাৰ কলাসম্মত গদ্যৰীতিৰ হৈছে, অপ্ৰচলিত (archaic) যেন লগা হোৱা নাই। অতি পৰিশ্ৰুত দূৰণিবটীয়া সাধু ভাষাত নিম্ন অসমৰ জনগোষ্ঠীৰ বাস্তৱ সংঘাট বিধৃত কৰা দুৰূহ।

শীলভদ্ৰৰ গল্প উপন্যাসত গোৱালপৰীয়া কথনভংগীয়ে স্থানীয় বৰ্ণৰ (local colour) সমাবেশ ঘটাইছে। তদুপৰি, এই ধৰণৰ বাক্য-বিন্যাস আৰু শব্দচয়নে স্থানীয় জীৱনৰ ৰূপায়ণক এক বাস্তৱ ৰূপদান কৰিছে। তেখেতৰ গল্পৰীতি পোনপটীয়া যদিও বক্ৰাঘাতৰ ক্ৰিয়া-প্ৰক্ৰিয়াই তাক অভিনৱত্ব দান কৰে। তেখেতৰ কথোপকথনত সদায় এটা বৌদ্ধিক পৰিবেশে বিৰাজ কৰে। অসমীয়া উপন্যাসৰ কথোপকথনৰ ক্ষেত্ৰত তেখেতৰ সমান দক্ষতা কোনেও দেখুৱাব পৰা নাই। চুটি চুটি বাক্য আৰু সৰু পেৰাগ্ৰাফত নিবদ্ধ কৰা উক্তি আৰু মন্তব্যই পাঠকৰ মনত মৃদু জোকাৰণি তুলি যায়। চুটি গল্পত এনে গদ্যৰীতি সফলকাম হৈছে যদিও তেখেতৰ উপন্যাসত প্লট আৰু চৰিত্ৰৰ

ঘননিবদ্ধ সংগঠনৰ অভাৱত এই ৰীতি পৰিপূৰ্ণতাৰ ফালে আগবাঢ়িব পৰা নাই।

নামনি গোস্বামীৰ 'দঁতাল হাতীৰ উঁয়ে খোৱা হাওদা'ত তেওঁ দেখা পোৱা এটা সামগ্ৰিক অৱক্ষয়ৰ ছবি অংকনৰ ক্ষেত্ৰত দক্ষিণ কামৰূপৰ আঞ্চলিক ভাষাৰ প্ৰয়োগ সাহসিক যদিও বস্তু-নিষ্ঠ। সমগ্ৰ উপন্যাসখন স্থানীয় ভাষাত লিপিবদ্ধ হোৱা নাই। শ্ৰীমতী গোস্বামীয়ে পতিয়ন নিয়াব পাৰিছে যে, তেওঁৰ দৃষ্টিকল্পক প্ৰকাশ কৰিবৰ বাবে স্থানীয় উপভাষা প্ৰয়োগ নকৰি উপায় নাই। কামৰূপৰ বিভিন্ন অঞ্চলৰ উপভাষাত এটা বলিষ্ঠতা এটা বাংময়তা পৰিলক্ষিত হয়। এইবোৰ ভাষাৰ বিকাশ ষ্টেণ্ডাৰ্ড অসমীয়াৰ আঁতৰে আঁতৰে হোৱা বাবে তাৰ সতেজতা আৰু বলিষ্ঠতা অক্ষুণ্ণ আছে। গাঁৱৰ মানুহৰ লোভ, আক্ৰোশ, হিংসা, কপটতা আদিৰ জ্যামিতিক ৰেখা অঙ্কনৰ বাবে গোস্বামীৰ স্থানীয় পৰিবেশৰ ৰূপায়ণৰ ক্ষেত্ৰত কথিত ভাষাৰ প্ৰয়োগে অসমীয়া সাহিত্যত এটি নতুন দিগন্ত সূচনা কৰিছে। ভাৰ্জিনিয়া উল্‌ফে কৈছিল, নিজৰ বিষয়ে সত্য কথা ক'বলৈ সাহ কৰাটো হ'ল উপন্যাসত আনৰ বিষয়ে সত্য কথা কোৱাৰ বাবে কৰা প্ৰচেষ্টাৰ প্ৰথম সোপান। মামণি গোস্বামীৰ লিখনিত তেনে এটা প্ৰত্যয় আৰু সাহসিকতা বৰ্তমান। এই সম্ভাৱনাপূৰ্ণ লেখিকাগৰাকীৰ লেখনীৰ অন্তৰালত এটা প্ৰত্যয় ক্ৰিয়া কৰিছে। তেওঁৰ ভাষাও বলিষ্ঠ আৰু জটিল চৰিত্ৰৰ অন্তৰ ভেদ কৰিব পৰা শক্তিসম্পন্ন। তেওঁ অসমীয়া ভাষাৰ অতি কম সংখ্যক লেখকৰ অন্যতম যিয়ে জীৱনৰ স্বৰূপোলব্ধি যথাযথভাৱে প্ৰকাশ কৰিবলৈ কুণ্ঠাবোধ নকৰে। তেওঁৰ গদ্যশৈলী এই ক্ষেত্ৰত তেওঁৰ প্ৰধান হাতিয়াৰ।

যতীন্দ্ৰ নাথ দুৱৰা ঃ জন্ম শতবাৰ্ষিকী শ্ৰদ্ধাৰ্ঘ্য

যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰা অসমীয়া ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ আকাশৰ সান্ধ্যতৰাৰ দৰে। ৰঘুনাথ চৌধাৰী, অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰী আৰু ৰত্নকান্ত বৰকাকতিৰ লগত একেলগে তেওঁৰ কাব্য প্ৰতিভাক স্মৰণ কৰা হয়। তেওঁৰ কবিতাত টেনিচন, ফিট্‌জেৰাল্ড আৰু আৰ্ণল্ডৰ কবিতাৰ ভিক্ট'ৰিয়ান ৰোমাণ্টিচিজমৰ বিষাদৰ সুৰটোও গভীৰভাৱে অনুভূত হয়। ডঃ বাণীকান্ত কাকতিয়ে তেওঁৰ আত্মগোপনকাৰী স্বভাৱক ৱৰ্ডচৱৰ্থৰ কল্পিত কবিৰ চৰিত্ৰৰ লগত ৰিজাইছে ঃ

'He is retired as noon-tide dew
Or fountain in a noon-day grove'.

অতুল হাজৰিকাদেৱে কোৱা মতে দুৱৰা আছিল, 'শিশুৰ দৰে সৰল, আৰু ফুলৰ দৰে কোমল।' বাস্তৱৰ লগত তেওঁৰ সম্পৰ্ক শিথিল আছিল। এই ক্ষেত্ৰত হাজৰিকাদেৱে তেওঁক ৰত্নকান্ত বৰকাকতিৰ লগত ৰিজাইছে। মনত এটা ভাব আহিলে তেওঁ তাক কবিতাৰ আকাৰত নিবদ্ধ কৰে, তাৰে বেছিভাগ কবিতা অৱশ্যে তেওঁ ফালি পেলাইছিল। কেতিয়াবা গাৰুৰ তল অথবা আন ঠাইত লুকুৱাই থৈছিল। তেওঁৰ লগুৱা সাধনৰ যোগেদি, দুৱৰাৰ গুণমুগ্ধসকলে কিছু কবিতা হাত কৰি বাঁহী, মিলন আৰু আৱাহনত প্ৰকাশ কৰিছিল। তেওঁৰ এই লাজকুৰীয়া স্বভাৱৰ কাৰণে দুৱৰাৰ প্ৰতিভাই যথাযোগ্য স্বীকৃতিৰপৰা বঞ্চিত হ'ল। তেওঁৰ ভালেমান কবিতাই কালৰ বুকুত নিশ্চিহ্ন হৈ গ'ল। ভালেমান কবিতা পুৰণি দুষ্প্ৰাপ্য আলোচনীৰ পাতত পাহৰণিৰ গৰ্ভত লীন গ'ল। দুৱৰাৰ ছপা পুথিবোৰ হ'ল 'ওমৰতীৰ্থ' (১৯২৫), 'কথা কবিতা' (১৯৩১), 'আপোন সুৰ' (১৯৩৮),

'বনফুল' (১৯৫২), আৰু হাফিজৰ কবিতাৰ আধাৰত লিখা 'মিলনৰ সুৰ' (১৯৬০)। ১৯৫২ চনত 'বনফুল' কবিতা সংকলনৰ বাবে দুৰৰাক সাহিত্য অকাডেমি বঁটা প্ৰদান কৰা হয়। ১৯৫৫ চনত তেওঁ অসম সাহিত্য সভাৰ গুৱাহাটী অধিবেশনৰ সভাপতি হয়।

দুৰৰাৰ সৰহভাগ কবিতাৰ অন্তৰালত একোটা বাস্তৱ পৰিস্থিতি বা ঘটনা জড়িত হৈ আছে। কবিতাবোৰ বুজিবৰ বাবে সেই উহঁবোৰ অন্বেষণ কৰাৰ আৱশ্যকতা আছে। তেওঁ কিয় চিৰকুমাৰ হৈ ৰ'ল তাৰ কাৰণ বিচাৰিলে হয়তো তেওঁৰ অপ্ৰকাশিত চিঠিবোৰে কিছু সন্তেদ দিব। এই চিঠিবোৰৰ এটা সাহিত্যিক মূল্যও আছে। তেওঁৰ চিঠিত প্ৰকাশ পোৱা কথনভংগী সৰল আৰু মনোৰম। এবাৰ আত্মজীৱনী লিখাৰ কথা কওঁতে তেতিয়াৰ তৰুণ কবি আৰু সুহৃদ যতিনাৰায়ণ শৰ্মাক কৈছিল যে, তেওঁৰ অতীতত আত্মজীৱনীৰ বাবে কোনো সমল নাই—'মোৰ অতীত আঁতৰি গ'ল আন্ধাৰ গুহাত!' দুৰৰাই মাজে সময়ে আহি যতিনাৰায়ণ শৰ্মাৰ লগত থাকোতে এটা বহীত ভালেমান কবিতা লিখি ৰাখিছিল। তাৰে দুই এটা কবিতা তেওঁক নোকোৱাকৈ প্ৰকাশ কৰাত তেওঁ দুখ কৰিছিল। তেওঁ কিছুমান কবিতা তেওঁৰ জীৱনকালত প্ৰকাশ কৰাটো ইচ্ছা কৰা নাছিল। দুৰৰাৰ গভীৰ বেদনাৰ উহঁবোৰ জানিবৰ বাবে আৰু তেওঁৰ প্ৰকাশিত অপ্ৰকাশিত সাহিত্য কৰ্মৰ সম্যক আলোচনাৰ বাবে নিৰলস অধ্যয়নৰ প্ৰয়োজনীয়তা আহি পৰিছে।

দুৰৰাৰ কবিতাত এটা কৰুণ নিঃসংগতাৰ সুৰ বাজি থকা দেখা যায়। 'সৰাপাত', 'সন্ধিয়াৰ একেটি তৰা', 'শেষযাত্ৰাৰ বাবে সাজু হোৱা নাও' আদি তেওঁৰ কবিতাত বাৰে বাৰে ওলোৱা প্ৰতীক। এই বিষাদৰ সুৰটোৱে তেওঁক ভিক্ট'ৰিয়ান যুগৰ অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ কবি টেনিচনৰ লগত সংযুক্ত কৰে। 'সন্ধিয়াৰ আকাশৰ সৰু তৰাটিৰ সাদৰৰ শেষ আবাহন' শুনা কবিজনাই টেনিচনৰ 'Sunset and Evening Star' কবিতাৰ বিষাদ ঘন সুৰ মজ্জাগত কৰিছিল। অতুল

হাজৰিকাদেৱে দুৰৰাৰ কবিতাৰ এটা কেন্দ্ৰীয় আবেদনক এনেদৰে অভিনন্দিত কৰিছে :

'জীৱনকালতেই কবিয়ে মৰণৰ সিপাৰে থকা সোণালীদেশৰ ছবি আঁকিছিল।'

বিফল প্ৰেমৰ যন্ত্ৰণা, বিষাদ, নিঃসংগতা, মৃত্যুচেতনা, আৰু কৰুণ আধ্যাত্মিক ভাব দুৰৰাৰ কবিতাৰ সমল। এই বিষাদৰ সুৰটো 'পাহৰণি' কবিতাত গভীৰভাৱে প্ৰকাশ পাইছে। হৃদয়ৰ ৰক্তক্ষৰা বেদনাৰ ছবি ইয়াতকৈ বেছি মৰ্মন্তুদভাৱে ধৰা পৰা টান :

'মোৰ এই হিয়াখনি জেতুকা পাতৰ দৰে সেউজীয়া বননিৰ ৰৰণেৰে ঢকা, অন্তৰ জ্বলোৱা ছবি অতীতৰ স্মৃতি লই বুকুৰ তেজেৰে আছে অন্তৰত অঁকা।'

দুৰৰাৰ শব্দচয়ন ক্ষমতা অতুলনীয়। সহজ সৰল, অসমীয়া শব্দ সম্ভাৰৰ কমনীয় ৰূপ তেওঁৰ কবিতাত নতুন সাজত প্ৰকাশ পাইছে। অসমীয়া বনগীত আদিত পোৱা শব্দ আৰু ধ্বনিও তেওঁৰ কবিতাত বাজিছে। অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰকাশিকা শক্তিৰ ৰূপ প্ৰদৰ্শনৰ ক্ষেত্ৰত দুৰৰা বেজবৰুৱাৰ উত্তৰসাধক। পণ্ডিত তীৰ্থনাথ শৰ্মাদেৱে ৰঘুনাথ চৌধুৰীৰ কবিতাক ধ্বনি প্ৰধান বুলিছে। এই পাৰ্থক্য নিৰ্ণয়ত তেখেতৰ সূক্ষ্মদৰ্শিতা প্ৰকাশ পাইছে। দুৰৰাৰ ছন্দৰ অনুৰণনে ওমৰ তীৰ্থ কবিতাত চৰম শিখৰ চুইছেগৈ :

'ক'ত আজি সেই এৰেম ফুলনি
হাজাৰ গোলাপ ফুলিল য'ত,
জাম-চৈয়দৰ সাত-বৰণীয়া
ভুৱনবিজয়ী পিয়লা ক'ত ?'

দুৰৰাৰ 'কথা কবিতা' তেখেতৰ সাহিত্য জীৱন তথা বিংশ শতাব্দীৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ মাইলৰ খুটি। কথা কবিতাৰ প্ৰেৰণা দুৰৰাই টুৰ্গেনিভৰ পৰা পায়। এই গদ্য কবিতাবোৰত দুৰৰাই মানুহৰ জীৱনৰ আশা-আকাঙ্খা, প্ৰেম, বৈৰাগ্য, মোহ, মোহভংগ আদিৰ

অবিস্মৰণীয় ছবি আঁকিছে। এই অসাধাৰণ কবিতাবোৰত দুৱৰাৰ ভাষাই এক অনিৰ্বচনীয় বাঙ্ময়তা লাভ কৰিছে :

'যিখিনিতে নাইকিয়া হ'ল সেইখিনিতে আকাশে অলপ হেঙুলীয়া ৰহণ সানি ল'লে।'

ওমৰতীৰ্থ ফিট্‌জেৰাল্ডৰ 'ৰুবাইয়েট অব ওমৰ খায়াম'ৰ আলমত লিখা এটা মৌলিক কবিতা যেনেদৰে ফিট্‌জেৰাল্ডৰ কবিতাটো ওমৰ খায়ামৰ কবিতাৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি লিখা এক মৌলিক সৃষ্টি। দুৱৰাৰ 'ওমৰতীৰ্থ' ইমান ভাল কবিতা, যে তাক ভাল অনুবাদ বুলি ক'ব নোৱাৰি। ইয়াত দুৱৰাই মূল কবিতাটোক তেওঁৰ হৃদয়ৰ বিষাদানুভূতিৰ লগত একাকাৰ কৰি স্বকীয় ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰাইছে। ফিট্‌জেৰাল্ডে এই 'অনুবাদ' কবিতাটোৰ বাহিৰেও ভালেমান ভাল কবিতা লিখিছিল। কিন্তু তেওঁৰ অনুবাদ কবিতাটোৰ বাবেহে তেওঁৰ 'মৌলিক' কাব্য প্ৰতিভাই সমগ্ৰ জগততে স্বীকৃতি লাভ কৰিলে। এনে স্বীকৃতি দুৱৰাৰ প্ৰাপ্য। অকল 'ওমৰতীৰ্থ'ৰ বাবেই দুৱৰা অসমীয়া কাব্য আকাশত জিলিকি থাকিব।

এই অসাধাৰণ কবিজনাৰ জন্ম শতবাৰ্ষিকী উপলক্ষে আমাৰ আন্তৰিক শ্ৰদ্ধা জনালোঁ।

নৱকান্ত বৰুৱাৰ উপন্যাস

ঘটনা পৰম্পৰা আৰু বিষয়-বস্তুৰ কাব্যিক অনুধাৱন, ভাষাৰ প্ৰাঞ্জলতা আৰু বৰ্ণনাৰ সংযমৰ বাবে নৱকান্ত বৰুৱাই উপন্যাসিক হিচাপে এটা বিশিষ্ট স্থান অধিকাৰ কৰিছে। তেখেতৰ উপন্যাসৰ সংখ্যা নিচেই তাকৰীয়া। প্ৰায় দুই দশকৰ ব্যৱধানত তেখেতে মাত্ৰ দুখন উপন্যাস প্ৰকাশ কৰিছে। জীৱনৰ বেছি ভাগ সময় কবিতা ৰচনাত মনোনিবেশ কৰিও, গল্প সাহিত্যৰ আঙ্গিকলত উপলব্ধিৰ নিৰবচ্ছিন্নতা দুই দশক ধৰি ৰক্ষা কৰাটো এটা লক্ষণীয় বিষয়।

আঞ্চলিক জীৱনৰ চেতনা নৱকান্ত বৰুৱাৰ এটা মন কৰিব লগীয়া বৈশিষ্ট্য। গল্প-সাহিত্যত সুলভ আখ্যানমূলক ঔৎসুক্যৰ অৱতাৰণা তেখেতৰ উপন্যাসৰ বৈশিষ্ট্য নহয়। জীৱনৰ সামগ্ৰিক ছবি ফুটাই তোলাত তেখেতৰ চেষ্টা নিয়োজিত হৈছে। এটা অঞ্চলৰ জীৱনৰ বিচিত্ৰতাৰ গভীৰ অনুধাৱনত নিয়োজিত তেখেতৰ সৃষ্টি চমক লগোৱা ঘটনা বিস্তাৰত আবদ্ধ নহয়। আঞ্চলিক জীৱনৰ ওপৰত ভিত্তি কৰিলেও তেখেতৰ উপন্যাসত কিছুমান সাৰ্ব্বজনীন (Universal) সমস্যা মূৰ্ত আৰু জীৱন্ত হৈ উঠিছে। ঔপন্যাসিক বা গল্পকাৰে নিজৰ সৃষ্টি চেতনাৰ ওপৰত ক্ৰিয়া কৰা অভিজ্ঞতাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰিহে সৃষ্টি কৰিব পাৰে। বৰুৱাই তেখেতৰ অভিজ্ঞাৰ সীমা চেৰাই উপন্যাস ৰচনা নকৰাত তেখেতৰ উপন্যাসৰ মৰ্য্যাদা বাঢ়িছে।

বৰুৱাৰ উপন্যাস দুখনৰ নাম দুটাও তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ। "কপিলী পৰীয়া সাধু"ৰ তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ পৰিস্থিতি আৰু মনস্তাত্বিক অৱস্থা কপিলীক আশ্ৰয় কৰিয়েই আৱৰ্তিত হৈছে। 'ককাদেউতাৰ হাড়'তো অতীত আৰু বৰ্তমানৰ মাজত যোগসূত্ৰ আৱিষ্কাৰৰ প্ৰসংশনীয় প্ৰয়াস আছে।

'কপিলী পৰীয়া সাধু'ত নায়কৰ জীৱন প্ৰত্যক্ষভাৱে আৰু অৱচেতনতো কপিলীয়ে নিয়ন্ত্ৰিত কৰিছে। কপিলীৰ মোহত আচ্ছন্ন এজন কল্পনা প্ৰৱণ ল'ৰাই কেনেকৈ যৌৱনৰ আৰম্ভণিতে নানান ঘাত প্ৰতিঘাত অতিক্ৰম কৰি শেহান্তৰত কপিলীৰ ল'ৰা কপিলীৰ কাষলৈ উভটি গৈছে তাৰ মৰ্ম্মস্পৰ্শী বৰ্ণনা আছে।

উপন্যাসখনত ঘটনা আৰু বিষয়-বস্তুৰ প্ৰাচুৰ্য্যৰ অনুপাতে পৰিসৰ ঠেক হোৱাত বিভিন্ন ঠাইত বৰ্ণনা অনিবাৰ্য্যভাৱে সঙ্কুচিত হৈছে আৰু পৰিস্থিতি আৰু বিষয়-বস্তুৰ প্ৰয়োজনীয় বিস্তাৰৰ প্ৰতি লিখক উদাসীন হবলৈ বাধ্য হৈছে।

উপন্যাসখনৰ গাঁথনি জীৱনীমূলক। সেই বাবে, এটা জীৱনত ঘটিব পৰা বিচিত্ৰ অভিজ্ঞতাৰ সংযোজন অস্বাভাৱিক নহয়। কিন্তু এনে সংযোজন কেতিয়াবা ৰীতিবিৰুদ্ধ হ'ব পাৰে। ইয়াত কেইটামান গুৰুত্বপূৰ্ণ বিষয়-বস্তুৰ (major themes) ক্ৰমিক সংযোজন আছে। নায়কে স্বদেশী আন্দোলনৰ প্ৰত্যক্ষ অভিজ্ঞতাৰ পৰা পোৱা শিক্ষাৰ পৰা বিচ্ছিন্ন হৈ, প্ৰায় পশ্চাৎগতিৰে (anticlimactically), 'হিয়েৰ আৰু লিয়েণ্ডাৰ' ধৰ্মী মাদকতা ভৰা ৰোমাঞ্চত আবদ্ধ হৈছে। এই ৰোমাঞ্চৰ পৰিণতি পতিয়ন যাব পৰা নহয়। জীৱনী আৰু উপন্যাসৰ অঙ্গিকগত মিল ভালেমান আছে। কিন্তু মহত্বৰ সৃষ্টিৰ খাতিৰত লিখকে অভিজ্ঞতা আৰু পৰিস্থিতি সমূহ সজাওঁতে অলপ বেছি সুবিধা (Freedom) ল'ব পাৰিলেহেঁতেন।

ঠেক পৰিসৰত, ভালেমান বিষয়-বস্তু (তাৰে কিছুমান বিক্ষিপ্ত আৰু তুলনামূলকভাৱে কম তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ) সামৰিবলগীয়া হোৱাত ভালেমান প্ৰয়োজনীয় দিশ অৱহেলিত হৈছে আৰু বহুত সময়ত চৰিত্ৰৰ উপস্থাপনো ছায়াধৰ্মী হৈছে। উদাহৰণ হিচাপে নায়কৰ দেউতাক ধীৰচিণ্ডৰ চৰিত্ৰ আৰু তেওঁৰ লগত তাৰ বাল্যব্যৱস্থাৰ সম্পৰ্কৰ ওপৰত যথেষ্ট আলোকপাত কৰা হোৱা নাই। গল্পটোৰ প্ৰথমাৰ্দ্ধৰ ভালেমান কথা গতানুগতিক আৰু প্ৰেৰণাৰ অভাৱত নিস্তেজ।

এইবোৰ সত্বেও উপন্যাসখন অসমীয়া সাহিত্যৰ এটা তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ সৃষ্টি। গল্পটোৰ যথাৰ্থ নায়িকা কপিলী। সৰুতে কপিলীৰ সৰ্ব্বনশীয়া বানত উটি অহা নায়কে, যৌৱনত কপিলীৰ কৰাল গ্ৰাসৰ পৰা মানুহক ৰক্ষা কৰিবৰ বাবে জীৱন বিপন্ন কৰি, প্ৰাপ্তবয়স্ক (adult) অভিজ্ঞতাৰ আস্বাস লৈ, পিছত আত্মিক আশ্ৰয় হেৰুৱাই কপিলীৰ ওচৰতে সান্ত্বনা লাভ কৰিছে। কপিলীয়েই বৰ্ষাৰ বানত তাৰ যৌৱনৰ উন্মেষ কৰিছে আৰু খৰালিৰ শান্ত কপিলীয়েই তাক প্ৰাত্যহিক জীৱনলৈ ওভোটাই পঠিয়াইছে। কপিলীৰ বৰ্ষাকালীন উদ্দাম গতিৰ লিৰিকধৰ্মী বৰ্ণনাৰ পশ্চাৎপদত গল্পটো আগবাঢ়িছে। এনিয়াচক ডিডোৰ পৰা নিয়তিৰ অনিবাৰ্য কাৰণত বিচ্ছিন্ন কৰা এনিয়াচৰ মাতৃ ভেনাচৰ দৰে, কপিলীয়েই নায়কক সোণপাহীৰ লগত একাত্ম আৰু তাৰ পাছত বিচ্ছিন্ন কৰিছে। অবাৰিত আৰু সৌম্য কপিলীৰ দুয়োটা অৱস্থাই ঘটনা প্ৰবাহৰ ওপৰত অবিস্মৰণীয় ছাপ বহুৱাইছে।

জনবিশ্বাসৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপ কৰা বাবে সামাজিক জীৱনৰ প্ৰতিফলনৰ যথেষ্ট বাস্তৱানুগত হৈছে। সামাজিক জীৱনৰ ভাঙন আৰু সংগঠন আৰু ঐতিহাসিক পটভূমিৰ বৰ্ণনাও আকৰ্ষণীয়। প্ৰাকৃতিক বৰ্ণনাও সংযত আৰু মনত লগা।

বগা বালিৰ মাজত পানীৰ সোঁতটো চিনি পায় নীলচীয়া বগা, বুঢ়া তোলা।

মুঠতে গ্ৰন্থখনক এখন ভাল উপন্যাসৰ খচৰা বুলিব পাৰি। আঙ্গিকৰ অধিকতৰ ঘনসম্বদ্ধতা আৰু পৰিস্থিতি আদিৰ অধিকতৰ বাঞ্ছনীয়,—'Else a great prince in prison lies.'

দুই দশকৰ পিছত প্ৰকাশিত "ককাদেউতাৰ হাড়"ত অৱশ্যে আঙ্গিকৰ শিথিলতা নাই। তাৰ মানে লিখকে বিষয়-বস্তু আৰু অন্যান্য সময় নিজৰ আয়ত্তাধীন কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। গল্পটোত ঘটনাৰ বিস্তৃতিও অপেক্ষাকৃতভাৱে ক'ম। 'ককাদেউতাৰ হাড়' বৰুৱাৰ

পৰিণত অভিজ্ঞতাৰ সৃষ্টি। 'কপিলী পৰীয়া সাধু'ত লেখকৰ বিষয়-বস্তু আৰু বিভিন্ন ঘটনাত আৰু বিচিত্ৰ অভিজ্ঞতাৰ প্ৰাচুৰ্য্যই দিক্‌ভ্ৰান্ত কৰে। আনহাতেদি 'ককাদেউতাৰ হাড়'ত ঘটনা প্ৰবাহৰ শীৰ্ণতা চকুত নপৰাকৈ নাথাকে। কেন্দ্ৰীয় ঘটনাটো কিম্বদন্তী এটাৰ দৰে ক্ষীণ। কিন্তু এই কাহিনীৰ আশ্ৰয়ত লেখকে কলং পাৰৰ এটি অপেক্ষাকৃত-ভাৱে বিস্তৃত এলাকাৰ জীৱন্ত ছবি অঙ্কন কৰিছে। দুটা মাতব্বৰ অথবা সম্ভ্ৰান্ত পৰিয়ালৰ প্ৰতিষ্ঠাৰ বাবে ঘটা সংঘৰ্ষ, অপমানবোধ আৰু চূড়ান্ত প্ৰতিশোধৰ আকাঙ্ক্ষাই কেনেকৈ সৰ্ব্বনাশ মাতি আনিছে তাৰ বৰ্ণনা ইয়াত আছে। মূলঘটনাৰ আতিগুৰি আৰু পৰিণতি অঙ্কন কৰোতে দক্ষতা দেখুৱা বাবে কেন্দ্ৰীয় পৰিস্থিতি ক্ষীণ হোৱা সত্ত্বেও প্ৰয়োজনীয় বিস্তৃতি ৰক্ষা পৰিছে।

ঐতিহাসিক চৈতন্য আয়ত্ত কৰিবৰ বাবে যি কল্পনা আৰু অধ্যৱসায় লাগে নৰকান্ত বৰুৱাৰ লেখনীত তাৰ প্ৰভাৱ হোৱা নাই। তেখেতৰ ইতিহাসৰ চেতনা সঁচাকৈয়ে প্ৰশংসনীয়। ঐতিহাসিক নিৰবচ্ছিন্নতাৰ চেতনাই তেখেতৰ জীৱনবোধক গভীৰ কৰিছে। তেখেতে এটা সম্পূৰ্ণ সমাজৰ ইতিহাস ৰচনা কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। দুটা সম্ভ্ৰান্ত পৰিয়ালৰ, সংঘৰ্ষৰ ফলত দুই গোনামহঁৰ যুঁজত বিৰিণাৰ দৰে দলিত হোৱা ৰাইজৰ দুৰৱস্থা আৰু দুঃখবোধ বৰুৱাই অনুকম্পাৰে সৈতে অঙ্কন কৰিছে। ঘটনাবিন্যাসৰ ক্ষেত্ৰত, ঔৎসুক্য আৰু চেঞ্চেচন পৰিহাৰ কৰি চৰিত্ৰ পৰিস্ফুটন আৰু পৰিস্থিতি উদ্‌ঘাটনৰ ক্ষেত্ৰত তেখেত অধিক মনোযোগী হৈছে।

ট্ৰেজেডিৰ বাবে চয়তানধৰ্মী দুষ্ট চৰিত্ৰৰ কোনো প্ৰয়োজন নাই—passion spins the plot, এই সত্যৰ মৰ্ম ভোগেশ্বৰ বৰুৱা আৰু বাখৰৰ জীৱন বিশ্লেষণ কৰিলে উপলব্ধি কৰা যায়। প্ৰতিহিংসাত উন্মত্ত ভোগেশ্বৰ আৰু অন্যান্য চৰিত্ৰৰ চিত্ৰনত বৰুৱাই সহানুভূতিৰে সিক্ত উপলব্ধিৰ পৰিচয় দিছে।

বৰুৱাই ঘটনা প্ৰবাহক অতীতৰ ৰঙীণ কাঁচৰ মাজেদি চোৱাৰ

প্ৰয়াস কৰা নাই। ভোগাইৰ ক্ষমতালিপ্সা আৰু আক্ৰোশক ঐতিহাসিক স্তৰবিশেষৰ ব্যতিক্ৰম বুলি আত্মপ্ৰসাদ লাভ কৰাৰ পলায়নধৰ্মী আশ্বাস এই উপন্যাসত নাই। নৰকাসুৰ কাৰণেও, অতীত মাত্ৰ বিগত বৰ্তমান, অসংখ্য বিন্দুত, বৰ্তমানৰ লগত ওতঃপ্ৰোতঃভাৱে জড়িত। আন নালাগে, সাধাৰণ মানুহৰ জীৱনক লৈ প্ৰতিষ্ঠিত সমাজৰ যি ছিলিমিলি খেলা তাৰ অৱসান নতুন যুগতো হোৱা নাই। গণতন্ত্ৰৰ দিনতো ৰাজনীতিৰ মুখাপিন্ধা সামন্ত প্ৰভুৱে তাহানিৰ ভোগাইৰ দৰে প্ৰজাসাধাৰণক লৈ হেতালি খেলিয়েই আছে। বৰুৱাই জীৱনক অনুধাৱন কৰি কৰা মন্তব্যবোৰ আধুনিক বাস্তৱতাৰ নিযুক্তিৰে ওজন কৰা। ইতিহাসৰ পৰম্পৰাগত নিৰবচ্ছিন্নতাৰ চৈতন্যই পাঠকৰ মনত আত্মপ্ৰসাদৰ ঠাইত আত্মসমালোচনাৰ দৃষ্টিভঙ্গীকেই ডাঙি ধৰে।

বৰুৱাই চৰিত্ৰ বিশ্লেষণৰ ক্ষেত্ৰত নিৰ্লিপ্ত নৈৰ্ব্যক্তিকতাৰ পৰিচয় দিছে। তেখেতে ভাবপ্ৰৱণতা যথাসম্ভৱ পৰিহাৰ কৰিছে। তেখেতৰ মানৱীয়তা সৎ আৰু অসতৰ ক'লা-বগা শ্ৰেণীবিভাজনৰ পৰিপন্থী। এজন ব্যক্তিৰ মাজত সৎ আৰু অসতৰ উপস্থিতি তেখেতৰ মানত ক'ট ভঙিব নোৱাৰা।

অনুতপ্ত ভোগাইৰ বাখৰৰ পৰিয়ালক বচোৱাৰ পলমকৈ হোৱা ইচ্ছা খুব স্বাভাৱিক। তেওঁৰ সংস্কাৰ আৰু ভয়ে এই ইচ্ছা অৱদমিত কৰা কথাটোও মৰ্মস্পৰ্শীভাৱে স্বাভাৱিক। তেওঁৰ হাত ভৰি বন্ধা। যি কলামগিয়ে প্ৰথমতে কুচক্ৰান্তকাৰী ভোগাইৰ প্ৰৰোচনাত ভোল গৈ বাখৰক আক্ৰমণ কৰা কথা আনতকৈ আগতে চিন্তা কৰে, সেই কলামণিয়েই আকৌ বাখৰৰ পৰিয়ালক ৰক্ষা কৰাৰ কাৰ্য্যই ফকনাৰৰ এষাৰ কথাকেই সোঁৱৰায়-'মানুহ পৰাজিত নহয়'।

উপন্যাসখনত ঘটনাৰ উপস্থাপনত সমান্তৰলতা আৰু প্ৰতীকীয়তাৰ সুন্দৰ প্ৰয়োগ হৈছে। মুঠতে, লেখকে মানুহৰ মন অসমৰ অৰ্দ্ধ অৰাজক সামন্তযুগলৈ ওভোটাই নিয়াৰ লগতে, বৰ্তমানৰ ওপৰত

অতীতে আৰু অতীতৰ মকৰাজালৰ ওপৰত বৰ্তমানে কিদৰে ক্ৰিয়া কৰিছে তাৰ বৰ্ণনাই পাঠকৰ জীৱনবোধক যথেষ্ট গাঢ় কৰিছে। আইতাৰ গল্পৰ যোগেদি বৰ্ণিত হোৱা বাবে কেন্দ্ৰীয় ঘটনাৰ ক্ষমতা কমিছে। এই ফ্ৰেম গল্পটো উপন্যাসখনৰ মূল বক্তব্যৰ অবিচ্ছেদ্য অঙ্গ। এই কৌশলটোৱে কলাৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰয়োজনীয় দূৰৱৰ্ত্তীকৰণ (distancing) সম্ভৱ কৰিছে। আনহাতেদি ই অতীতক সম্পূৰ্ণ নিৰ্ম্মোহ দূৰত্বৰ পৰা চোৱাৰ পৰাও পাঠকক বাধা দিছে। এইটো সম্ভৱ হৈছে এই কাৰণেই, যে আইতা অতীত আৰু বৰ্তমানৰ যোগসূত্ৰ। সামাজিক জীৱনৰ চিত্ৰ আৰু আনুষঙ্গিক বৰ্ণনাই উপন্যাসখনৰ সৌষ্ঠৱ বঢ়াইছে। গ্ৰন্থখন অসমীয়া জনবিশ্বাস আৰু পৰম্পৰাগত জ্ঞানৰ প্ৰয়োগৰ দ্বাৰা সমৃদ্ধ। বাঘভেটা প্ৰথাৰ পৰম্পৰা, বাঘৰ বিষয়ে মানুহৰ জনবিশ্বাস, কুসংস্কাৰ, ইত্যাদিৰ বিস্তাৰিত বৰ্ণনাৰদ্বাৰা কেন্দ্ৰীয় ঘটনাৰ পৰা পাঠকৰ মন সাময়িকভাৱে বিচ্ছিন্ন কৰি লেখকে আখ্যান বৰ্ণনাৰ স্থান নিৰ্ণয়ৰ (spacing) ক্ষেত্ৰত দক্ষতা দেখুৱাইছে।

শোষণ আৰু প্ৰতিৰোধৰ শেষ নাই

ভাৰতীয় সাহিত্যত বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য এটা সুপৰিচিত নাম। পঞ্চম দশকৰ পৰাই ভট্টাচাৰ্যই অসমীয়া সাহিত্যলৈ উল্লেখযোগ্য বৰঙণি আগবঢ়াই আহিছে। মানুহৰ সংগ্ৰামী চেতনা তেখেতৰ সৰ্বোৎকৃষ্ট ৰচনাসমূহৰ কেন্দ্ৰীয় প্ৰেৰণা। যুগ যুগ ধৰি শোষণৰ মেট মৰা বোজা মানুহে কঢ়িয়াব লগা হৈছে আৰু অত্যাচাৰৰ বিৰুদ্ধে সাহসী প্ৰতিৰোধো মানুহৰ চিৰন্তন অভিব্যক্তি। সেই বাবে, ভট্টাচাৰ্যৰ উপন্যাসে জনগণক স্পৰ্শ কৰে। স্বাধীনতা সংগ্ৰাম, শ্ৰমিক-আন্দোলনকে ধৰি জনজীৱনক আঁজুৰি যোৱা বিভিন্ন আলোড়নৰ পৰিস্থিতি তেখেতৰ বিষয়-বস্তু। 'কালৰ হুমুনিয়া'ত বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্যই কোনো সুপৰিকল্পিত আন্দোলনৰ ছবি ফুটাই তোলা নাই। স্বৰাজ আন্দোলনৰ ঢৌৱে উপন্যাসত বৰ্ণিত গণ-জীৱনক চুইছে যদিও, ইয়াত ঘাইকৈ দেখুৱা হৈছে কেনেকৈ চাহ-শ্ৰমিকসকলৰ মাজত প্ৰতিৰোধৰ প্ৰৱণতাই ধীৰে ধীৰে গা কৰি উঠি এক চৰম মুহূৰ্তৰ বাবে অপেক্ষা কৰিছে।

সাম্ৰাজ্যবাদী শাসনৰ অত্যাচাৰ আৰু শোষণৰ ভয়াবহ ছবি উপন্যাসখনত বৰ্ণিত হৈছে। বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্যই সাম্ৰাজ্যৰ কেন্দ্ৰস্থানৰ পৰা বহুত দূৰত অৱস্থিত চফ্ৰাই বাগিচাৰ গণ-জীৱনৰ ওপৰত ভেটি কৰি উপন্যাসখন ৰচনা কৰিছে। উপন্যাসৰ কেন্দ্ৰত কোনো নায়ক বা নায়িকা নাই যাৰ ব্যক্তিগত সমস্যা বা সংঘাতকলৈ ঘটনা-পৰম্পৰা আগুৱাই যাব পাৰে। নায়ক হ'ল চফ্ৰাই বাগিচাৰ জনগোষ্ঠী যাৰ অন্তৰত উমি উমি জ্বলা প্ৰতিৰোধৰ চেতনাই বাৰে বাৰে সাম্ৰাজ্যবাদী মূঢ় চেতনাৰ লগত বহিঃ সংঘাতত (outer conflict) লিপ্ত হৈছে।

যি সময়ৰ ঘটনা-পৰম্পৰা উপন্যাসখনত সান্নিবিষ্ট হৈছে সেই সময়ৰ ভালেমান বছৰ আগতে ১৯২১ চনৰ আন্দোলনৰ আশে-পাশে শোষক শ্ৰেণীৰ ছত্ৰছায়াত চক্ৰাই বাগিচাত এক চৰম অবিচাৰ সংঘটিত হয়। ছুদিন ৰেচন নাপাই ক্ষুধাৰ্ত অৱস্থাত বনুৱাসকলে কেঞাগোলা লুটপাত কৰে। গণ্ডগোলৰ নায়ক বুলি বাগাল আৰু অৰ্জুনক পুলিচে বান্ধি লৈ যায় আৰু চাবুকেৰে কোবাই পিছত একো বছৰকৈ জেল দিয়ে। বাগাল জেলত থাকোঁতে বাগালৰ পৰিবাৰ সীতাক মিস্ত্ৰী চাহাব মেক্‌ফাৰচনে ধৰ্ষণ কৰে। এইদৰে ৰুক্‌মিনীৰ জন্ম হয়। অৰ্জুন জেলৰ পৰা আহিয়েই মৃত্যুৰ মুখত পৰে—কাৰণ কোবাওঁতে তাৰ শৰীৰ ঘূণীয়া হৈছিল। সীতা ৰুক্‌মিনীৰ জন্ম হোৱাৰ কিছুদিন পিছতেই মৰে। বাগালে সীতাক অনাদৰ কৰা নাছিল। সি ৰুক্‌মিনীকে নিজৰ বুলি ধৰি বুকুত বান্ধি ডাঙৰ দীঘল কৰে; কিন্তু বৃটিছ শাসক শ্ৰেণীৰ প্ৰতি এটা প্ৰচণ্ড ঘৃণা আৰু প্ৰতিশোধৰ ভাব পুহি ৰাখে। এদিন বাগানৰ বৰবাবু পঞ্চানন গোহাঞে এটা ডাঙৰ বাঘ মাৰে। নিয়মমতে বাঘৰ ছালখন চিকাৰীৰ প্ৰাপ্য। কিন্তু বাগানৰ বৰচাহাবে বৰবাবুৰে ছালখন মেমচাহাবক দিবৰ বাবে দাবী কৰে। বৰবাবুৰ পূৰ্বপুৰুষে আহোম ৰজাৰ মন্ত্ৰিত্বৰ বাব খাইছিল। তেখেতে নিজৰ সন্মান আৰু অধিকাৰ সাব্যস্ত কৰিবৰ বাবে, চাকৰি এৰিবলৈ প্ৰস্তুত হয়। তাকে লৈ বাগানৰ বনুৱাৰ মাজত বিক্ষোভৰ ভাব জাগি উঠে। বাঘটোৰে অৰ্জুনৰ পুতেক চাহ-বাগানৰ সাহসী ডেকা শ্ৰমিক বাকাৰ মাকৰ গাৰ পৰা মঙহ এৰুৱাই লৈ গৈছিল, আৰু গৰু এটা মাৰি তাৰ ঘৰখনৰ ঘাই উপাৰ্জনৰ পথ বন্ধ কৰিছিল। তথাপি অবিবেচক বৰচাহাবে তাকো বাঘটোৰ এটা ভাৰী হিচাপে নিযুক্ত কৰিলে। বাঘটো থ'বলৈ আহোঁতে সি ৰুক্‌মিনীৰ আৰ্তনাদ শুনে আৰু জানিব পাৰে যে তাইক গাথীৰ দিবলৈ আহোঁতে মিস্ত্ৰী চাহেব ডগলাচে বলাৎকাৰ কৰিব খুজিছিল। বাকাই ক্ষিপ্ৰতাৰে ৰুক্‌মিনীক চাহাবৰ কৱলৰ পৰা ৰক্ষা কৰে। তাতে তাৰ আৰু ৰুক্‌মিনীৰ মাজত

থকা ভালপোৱাৰ ভাব দৃঢ় হয়। উপৰ্যুপৰি ঘটা ছুয়োটা অবিচাৰৰ ঘটনাই বাগানত বিক্ষোভৰ ভাব জ্বলাই তোলে। বৰচাহাবে বৰবাবুক বাঘৰ ছালখন ওভোটাই দিবলগীয়া হয়। তেওঁ বাগিচাৰ বাবু আৰু বনুৱাসকলৰ হৈ ছালখন বৰ চাহাবৰ মেম ছাৰাক উপহাৰ দিয়ে।

ছাৰাই অসমত ঔপনিবেশিক শক্তিৰ অমানুষিক দিশটো দেখি স্তম্ভিত হয়। তেওঁ চাহ-বাগানৰ বনুৱা জীৱনৰ লগত যোগাযোগ ৰাখি অন্ততঃ নিম্নতম মানৱীয় অধিকাৰসমূহ ৰক্ষা কৰিবলৈ দৃঢ় প্ৰতিজ্ঞ হয়। তেওঁ বাগানৰ কুলি ছোৱালী ৰুক্‌মিনী আৰু লছিয়াৰ লগত মিত্ৰতা কৰি বাগানৰ কুলি বস্তিৰ লগত যোগাযোগ ৰাখে। ৰুক্‌মিনীক ধৰ্ষণ কৰিব খোজা চাহাবজনক শাস্তি দিবলৈ তেওঁ বদ্ধপৰিকৰ হয়। কিন্তু বৰচাহাবৰ পত্নী হৈও তেওঁ শোষক শ্ৰেণীৰ গোটক টলাব নোৱাৰে। ছাৰা বৰচাহাবৰ পত্নী হ'ব পাৰে; কিন্তু, তেওঁ তেওঁৰ বিবেকক সাম্ৰাজ্যবাদী শোষণ আৰু অত্যাচাৰৰ যন্ত্ৰৰ হাতত শোধাই দিবলৈ অপাৰগ হয়। ছাৰাৰ অন্তৰত হোৱা এই দ্বন্দ্বটোৱেই চৰিত্ৰসমূহৰ অন্তৰ্দ্বন্দ্বৰ একমাত্ৰ উদাহৰণ। ছাৰা আৰু বৰচাহাব হেনৰিৰ মাজত থকা ভালপোৱা এইদৰে কমি আহে আৰু প্ৰতিকূল অৱস্থাত বিবেকী ছাৰাই বাগান এৰিবলৈ সঙ্কল্প লয়। ছাৰাৰ চৰিত্ৰটোৱে দেখুৱায় যে শাসক-শোষকৰ অন্যায়ৰ প্ৰতিৰোধ কেৱলমাত্ৰ শোষিতবেই কৰ্তব্য নহয়।

ৰুক্‌মিনীক উদাৰ চৰিত্ৰৰ ডেকা বাকাই বিয়া কৰায় আৰু সিহঁতৰ এজনী ছোৱালী জন্মে। কিন্তু সংগ্ৰামী প্ৰতিৰোধৰ চিন্তাই বাকাক পাৰিবাৰিক জীৱনৰ গণ্ডীত সুমুৱাই ৰাখিব নোৱাৰে। কংগ্ৰেছী ভলন্টিয়াৰ আৰু ট্ৰেড ইউনিয়ন কৰ্মীয়ে কৰা মদ-নিবাৰণী পিকেটিঙত পিকেটিংকাৰীৰ প্ৰতি সহানুভূতি দেখুৱাই সি মাৰ খাবলগীয়াত পৰে। সি চাহ বাগানৰ বনুৱাবোৰৰ বিভিন্ন দাবী জনাবলৈ এটা বিৰাট সমদল সংগঠন কৰে। প্ৰগতিশীল চিন্তাক আঁকোৱালি লোৱা কলবাবুৰে

হতুৱাই সিহঁতে দাবীসমূহ লেখায়। তাতে কলবাবু চাহাবৰ অপ্রিয়-ভাজন হয়। সমদলৰ ওপৰত পুলিচৰ অত্যাচাৰ চলে। বাকাক নির্মমভাৱে প্রহাৰ কৰা হয়। তাৰ প্রতিবাদ জনোৱা বাবে আৰু বনুৱাৰ স্মাৰক-পত্র লেখি দিয়াৰ অপৰাধত কলবাবুৰ চাকৰিৰ পৰা বৰ্খাস্ত কৰে। ছাৰাই বাকাক হস্পিটেলত চিকিৎসাৰ বাবে লৈ যায়। পিছত তাৰ জেল হয়।

কলবাবুৰ পৰিয়াল আদর্শবাদী। তেওঁৰ স্ত্রীয়ে সদায় সত্যত থাকিবৰ বাবে স্বামী আৰু বনুৱাসকলক সকিয়ায়। ৰুক্মিনীয়ে তেওঁক মাতৃজ্ঞান কৰে। তেওঁলোকৰ কণমান ল'ৰা বাছাই বাগান এৰিবলগীয়া হোৱাত দুঃখিত হৈও ৰুক্মিনীয়ে কান্দি কান্দি দিয়া উপহাৰ হাতত লৈ তাই সান্ত্বনা দিছে: "কান্দিছ কিয় ৰুক্মিনী। যাৰ ওচৰলৈ গৈছোঁ তাতে মন মৰা। তহঁতৰ হ'ল কি? সত্য ৰক্ষাৰ বাবেহে দেউতাৰ চাকৰি গ'ল। মাই কৈছে, আনন্দহে কৰিব লাগে। নেকান্দিবি ৰুক্মিনী।" চাহ-বাগানৰ সমস্ত জীৱন লেখকে কোমল-মতীয়া শিশু বাছাৰ অন্তৰত প্রতিফলিত কৰিছে।

বাগাল বুঢ়াৰ অন্তৰত জ্বলি থকা সংগ্ৰামৰ মনোবৃত্তি আৰু পৰম্পৰালব্ধ জ্ঞানে (traditional wisdom) উপন্যাসখনৰ এটা লেখত ল'বলগীয়া অঙ্গ হিচাপে ক্রিয়া কৰিছে। বাগাল বুঢ়াই জানে যে এটা সম্মিলিত প্রতিৰোধ অন্যায়ৰ বিৰুদ্ধে অমোঘ অস্ত্র। তেওঁৰ উদ্‌গণিতেই সেই বিৰাট প্রতিৰোধৰ সমদল গঢ়ি উঠিছিল যিয়ে চক্ৰাই বাগিচাৰ শাসন-যন্ত্রক কঁপাই তুলিছিল। বাগাল বুঢ়াৰ চেতনাই আমাক উপলব্ধি কৰায়—স্বৰাজ আন্দোলন যি ঢৌৱে সুদূৰ চক্ৰাই বাগিচাক আন্দোলিত কৰিছে সি এদিন বৃটিছ শাসনৰ খোপনি ওফোৰাই পেলাব।

কলবাবুৰ ওপৰত কৰা অবিচাৰে দক্ষ সুস্থিৰ আৰু বিবেচক বৰবাবু পঞ্চানন বৰগোহাঁইৰ মনক বিক্ষুব্ধ কৰে আৰু তেওঁ অচিৰতে বাগান এৰিবলৈ সংকল্প লয়। বাগানৰ পৰা গৈ এইসকল চিন্তাশীল ব্যক্তিয়ে

কি আঁচনি ল'ব খুজিছে তাৰ সন্ধান ভট্টাচাৰ্যই দিয়া নাই। ইচ্ছাকৃত-ভাৱে অস্পষ্ট কৰি ৰাখিছে।

উপন্যাসখনত একো কথাৰ পৰিসমাপ্তি নাই। শোষণৰ শেষ নাই, প্রতিৰোধৰো। মাত্র সুদূৰত মহাকালৰ ঘণ্টা বাজে। সকলো কথাই ইচ্ছাকৃতভাৱে অসমাপ্তভাৱে ৰখা হৈছে। এই শিথিল সূত্রসমূহৰ (loose ends) উপস্থিতিতো উপন্যাসখন স্বয়ং সম্পূর্ণ, কাৰণ ই এখন স্বয়ং সম্পূর্ণ সমাজ আৰু তাৰ প্রতিৰোধ চেতনাৰ প্রতিচ্ছবি। ৰুক্মিনী, লছিয়াৰ দৰে ছাৰাও এই সমাজৰ অঙ্গ—যি ছাৰাই শোষণকাৰী শাসন-যন্ত্ৰৰ ধ্বজাবাহী নহৈ বনুৱা জীৱনৰ সুখ-দুখৰ ভাগ ল'বলৈ আকুল হৈ উঠিছে। গহীন গম্ভীৰ ৰুক্মিনী আৰু তেওঁৰ ফুলসখী' লছিয়াৰ বিপৰীতধর্মী চৰিত্রই উপন্যাসখনৰ আন এটা যোগসূত্রভাৱে ক্রিয়া কৰিছে। লছিয়াৰ জীৱনৰ প্রাণোচ্ছলতাই বাগানৰ চাহ গছৰ ওপৰত বতাহৰ মৰ্মৰ ধ্বনিৰ দৰে ক্রিয়া কৰি সকলোক ছুই গৈছে।

ৱিলিয়াম বাটলাৰ য়েটচ (১৮৬৫—১৯৩৯)

'Mad Ireland hurt you into poetry
Now Ireland has her madness and her weather still,
For poetry makes nothing happen'
(W. H. Auden : In Memory of W. B. Yeats)

য়েটচক বিংশ শতাব্দীৰ শ্ৰেষ্ঠ বৃটিছ কবি বুলি অভিনন্দিত কৰা হৈছে। তেওঁ কবিতা, কাব্যিক নাটক আৰু গদ্যত অভূতপূৰ্ব বৰঙণি আগবঢ়াই গৈছে। অমানুষিক পৰিশ্ৰম, অধ্যয়ন আদিৰ সহায়ত তেওঁ ইস্পাতৰ দৰে কঠিন, অথচ ফুলৰ দৰে কোমল কাব্য ৰীতি গঢ়ি তুলিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল। তেওঁৰ কবিতাৰ বৈচিত্ৰ্য আৰু শক্তি বিস্ময়কৰ। ব্যক্তিনিষ্ঠ, তাত্বিক আৰু আধিভৌতিক আদি বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ বিষয়-বস্তু সামৰিবৰ বাবে এই কাব্যৰীতিৰ সংগঠন অপৰিহাৰ্য আছিল। কবি হিচাপে তেওঁ সদায় স্পৰ্শক্ষম গুণ্য সতেজতা আৰু সংনম্যতা (flexibility) আয়ত্ব কৰিবলৈ যত্নপৰ আছিল। জীৱন আৰু জগতক সামগ্ৰিকভাৱে উপলব্ধি কৰা আৰু তাৰ ৰূপায়ণ সাফল্যৰ বাবে য়েটচ এই শতাব্দীৰ অন্যতম বিশ্বকবি বুলি স্বীকৃত হৈছে। এই স্বীকৃতিৰ চিন স্বৰূপে তেওঁক ১৯২৩ চনত নোবেল বঁটাৰে বিভূষিত কৰা হয়।

আন শ্ৰেষ্ঠ সমসাময়িক কবিৰ দৰে য়েটচেও এই যুগৰ আত্মিক সাৰশূন্যতাৰ কথা উপলব্ধি কৰি আতংকিত হৈছিল। নিকৃষ্ট বস্তুবাদৰ বিভীষিকাত উত্যক্ত হৈ তেওঁ তাৰ পৰা পৰিত্ৰাণ বিচাৰিছিল আৰু আধ্যাত্মিক চাহিদাৰ প্ৰয়োজন মিটাব পৰা আদৰ্শৰ অনুসন্ধান কৰিছিল।

১৮৬৫ খ্ৰীষ্টাব্দৰ ১৩ জুন তাৰিখে, ডাব্লিনৰ চেণ্ডিমাউণ্টত এই

মহান কবিজনীৰ জন্ম হয়। তেওঁৰ দেউতাক জে বি. য়েটচ এজন চিত্ৰকৰ আছিল। স্কুলৰ পঢ়া সাং কৰি য়েটচেও চিত্ৰকৰ হ'বলৈ হাবিয়াস কৰি আৰ্ট স্কুলত নাম লগায়। ইতিমধ্যে ১৮৮৫ চনৰ পৰা 'ডাব্লিন য়ুনিভাৰ্চিটি ৰিভিউত' তেওঁৰ প্ৰথম পৰ্যায়ৰ কবিতা ওলাবলৈ আৰম্ভ কৰে। তেওঁক পিতাকৰ পৰিয়ালটো ১৮৭৪ চনৰ পৰা ১৮৮৩ লৈ লণ্ডনত থাকি পুনৰ আয়াৰলেণ্ডলৈ প্ৰত্যাৱৰ্তন কৰে। লণ্ডনত থকা কালছোৱাতো তেওঁলোকৰ আয়াৰলেণ্ডৰ যোগসূত্ৰসমূহ বিচ্ছিন্ন হোৱা নাছিল। কাৰণ, তেওঁলোকে বহুস্মৃতিবিজড়িত শ্লিগোত য়েটচৰ মোমায়েকৰ ফালৰ পলিক্সফেন পৰিয়ালৰ লগত কটায়। এইদৰে য়েটচৰ ল'ৰাকাল লণ্ডন, ডাব্লিন আৰু শ্লিগোৰ বৰ্ণাঢ্য পৰিবেশত অতিবাহিত হয়।

১৮৯৩ চনত লণ্ডনত তেওঁ লগৰ কবিসকলক লৈ 'ৰাইমাৰ্চ ক্লাব' সংগঠিত কৰে। তেওঁৰ সহকৰ্মী কবিদ্বয় লিয়'নেল জনচন আৰু আৰ্নষ্ট ডচনৰ কবিতাই এতিয়াও আমাৰ মনত অনুৰণন তোলে। এই আপাহত ডচনৰ অবিস্মৰণীয় ঃ

'I have been faithful to thee Cynara in my fashion' পংক্তিলৈ সকলোৰে মনত পৰিব।

ৰাইমাৰ্চ ক্লাবৰ 'fin de siecle' বা অৱক্ষয়বাদী পৰিবেশতে য়েটচে এটা অস্পষ্ট, কুঁৱলীময় প্ৰি-ৰাফেলাইট কাব্যভংগী আয়ত্ব কৰে। তেতিয়া তেওঁৰ ধাৰণা জন্মিছিল, যে, কবিতা স্বপ্নাকীৰ্ণ, ব্যঞ্জনাক্ষম আৰু অশৰীৰী নহ'লে নহ'ব।

য়েটচৰ আদি স্তৰৰ কবিতাত স্পেন্সাৰ, ব্লেক, শেলী, কীটচ, মৰিচ, ৰ'চেটি আদি ৰোমাণ্টিক আৰু প্ৰাক্ ৰোমাণ্টিক যুগৰ কবিৰ প্ৰভাৱ দেখিবলৈ পোৱা যায়। শ্লিগোত থকা সময়বোৰত তেওঁ আয়াৰলেণ্ডৰ জনসংস্কৃতিৰ লগত নিবিড় সম্বন্ধ স্থাপন কৰে। পশ্চিম আয়াৰলেণ্ডত অৱস্থিত 'কাউন্টি' শ্লিগোত পোৱা অতুলনীয় জনসংস্কৃতিক পৰিবেশে য়েটচৰ শিশুমনক গভীৰভাৱে আচ্ছন্ন কৰে। এই পৰিবেশৰ মোহতে

তেওঁ 'কেল্টিক্ দোক মোকালি'ৰ (Celtic Twilight) স্বপ্নত বিভোৰ হয়। দেউতাকে তেওঁক সততে স্পৰ্শক্ষম বা যথাযথ (Concrete) ৰীতিক আশ্ৰয় কৰিবলৈ উপদেশ দিছিল। 'কেল্টিক টোৱাইলাইট'ৰ এবষ্ট্ৰেক্সনত বিমুগ্ধ কবিজনাৰ বাবে এই কথা সহজসাধ্য নাছিল।

শ্লিগোত মোমায়েকৰ ঘৰৰ ওচৰতে ইনিচফ্ৰি নামৰ মাজুলী এটা আছিল। এই ঠাইখিনি আছিল সকলো ধৰণৰ জনসংস্কৃতিৰে ভৰা। তেওঁৰ শিশুমনে কল্পনা কৰিছিল, তেওঁ তাত অকলশৰে খেৰকুটাৰে বনোৱা পঁজা এটিত বাস কৰিব। এই শিশুমনৰ তন্দ্ৰাচ্ছাদিত পৰিকল্পনা তেওঁৰ অবিস্মৰণীয় লিৰিক ড্য লেক আইল অব ইনিচফ্ৰি কবিতাত অনবদ্য ভাষাত প্ৰকাশ পাইছে :

'I will arise and go new, and go to Innisfree
And a small cabin build there, of clay and wattles made ;
Nine bean rows will I have there, a hive for the honey bee
And live alone in the bee-loud glade.'

কবিতাটোৱে কাব্যপ্ৰেমীৰ মনত গভীৰ অনুৰণন তোলে। সৰুতে মাকৰ মুখত শুনা জনসংস্কৃতিৰ আখ্যান সমূহে য়েটচৰ মন ভৰাই ৰাখিছিল। শৈশৱৰ এই গল্প আৰু আইৰিশ লিজেণ্ডসমূহৰ ঐশ্বৰ্যময় ভঁৰালটো হাক্সলি আৰু টিণ্ডেলকে ধৰি ঊনবিংশ শতাব্দীৰ কাঠখোট্টা বৈজ্ঞানিক সকলে বিশ্বাসৰ অৱলুপ্তি ঘটাই তচনচ কৰি দিয়াৰ ফলত তেওঁৰ মন তিক্ততাৰে ভৰি যায়। এই জনবিশ্বাস জনিত লিজেণ্ডসমূহেই য়েটচৰ প্ৰথম স্তৰৰ কবিতাৰ কাঠামো। এই জীৱাত্মক লিজেণ্ডবোৰৰ চৰিত্ৰসমূহে তেওঁৰ বিভিন্ন ধ্যান ধাৰণাক প্ৰতীকীয়ভাৱে ৰূপায়িত কৰাত সহায় কৰে।

য়েটচ তৰুণ বয়সতে আধিভৌতিক (occult) বিশ্বাস আদিৰ প্ৰতিও

আকৃষ্ট হয়। তেওঁৰ মন স্বভাৱতে ধৰ্মভাৱৰ দ্বাৰা আচ্ছন্ন হৈ আছিল যদিও তেওঁ খ্ৰীষ্টান ধৰ্মৰ ৰক্ষণশীলতাক আদৰি ল'ব পৰা নাছিল। তেওঁক এই হৃত ধৰ্মীয় চেতনাৰ পুনৰুদ্ধাৰৰ বাবে তেওঁ নানান ধৰণৰ প্ৰচ্ছন্ন ধৰ্মীয় চিন্তা চৰ্চাত আবদ্ধ হৈ পৰে। তেওঁ থিয়চফি, স্পিৰিচুৱেলিজম, নিওপ্লেট'লিজম আদি নানানধৰণৰ 'মিষ্টিক' ধ্যান ধাৰণাৰ জগতত সোমাই পৰে। এই বিভিন্ন আধ্যাত্মিক আধিভৌতিক চিন্তাচৰ্চাৰ আশ্ৰয়ত তেওঁ এটা 'চিম্বলিক' পদ্ধতিও উদ্ভাৱন কৰে। এই পদ্ধতিৰ আৱিষ্কাৰে তেওঁৰ চিত্ৰকল্প সমূহক সংহতি আৰু সামগ্ৰিকতা দান কৰে। য়েটচৰ মিষ্টিক ধ্যান ধাৰণাৰ লগত ব্লেক আৰু শ্বেলীৰ ধ্যান ধাৰণাৰ মিল দেখা যায়।

এইদৰে য়েটচ কম বয়সতে আধিভৌতিক বিশ্বাসৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হয়। মেডাম ব্লেজৎস্কিকৰ সংস্পৰ্শলৈ আহি তেওঁ ভাৰতীয় দৰ্শন সমাকীৰ্ণ থিয়চফিষ্ট চিন্তাধাৰাৰ ভিতৰতো সোমাই পৰে। তেওঁ মোহিনী চেটাৰ্জীৰ ওপৰত এটা কবিতাও ৰচনা কৰিছিল। এই ক্ষেত্ৰত জন অ'লিয়েৰিৰ প্ৰভাৱো উল্লেখযোগ্য।

ডাব্লিনত থকা কালতে য়েটচ আইৰিশ জাতীয়তাবাদৰ দ্বাৰাও উদ্বুদ্ধ হয়। তেওঁ সাহিত্যক স্থূলভাৱে ৰাজনৈতিক উদ্দেশ্যত নিয়োজিত কৰাৰ পক্ষপাতী নাছিল যদিও, তেওঁ কবিতাক পুনৰুজ্জীৱিত আইৰিশ সংস্কৃতি গঢ়িবৰ বাবে হাতিয়াৰ হিচাপে পৰিগণিত কৰিছিল। এইদৰে অলিয়েৰি আদি মনীষীৰ প্ৰভাৱত তেওঁ জাতীয় চেতনাৰ দ্বাৰা উদ্বুদ্ধ হয়। তেওঁ প্ৰকৃত জাতীয়তাবাদী সাহিত্যৰ যোগেদি দ্বিধাবিভক্ত আয়াৰলেণ্ডক একত্ৰিত কৰাৰ সপোন দেখিছিল।

য়েটচৰ প্ৰথম পৰ্য্যায়ৰ কবিতাত আত্মস্থ ৰোমাণ্টিকতাৰ সুৰটোহে বেছিকৈ শুনিবলৈ পোৱা যায়। লগে লগে তেওঁ শ্লিগোত পোৱা অভিজ্ঞতাক কামত লগাই সহজ চিত্ৰকল্প, ঠাইৰ নাম (place names) ফ'কল'ৰক আশ্ৰয় কৰা বিষয়-বস্তু আদিক লৈও কবিতা ৰচনাত প্ৰবৃত্ত হয়। ডাব্লিনৰ সাহিত্য গোষ্ঠীৰ প্ৰভাৱত তেওঁ আইৰিশ ইতিহাস

আৰু বীৰ গাথা সমূহক আশ্ৰয় কৰাৰ উপৰিও গেলিক (Gaelic) কবিতাৰ ভাষাও আয়ত্ব কৰে। এই নতুন প্ৰভাৱবোৰে তেওঁৰ কবিতাৰ ভাষাক পৈনত আৰু কঠিন কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰে।

য়েটচৰ প্ৰথম ডোখৰৰ কবিতাৰ সহজ আবেদন অনস্বীকাৰ্য। এই কবিতাবোৰৰ মসৃণ কমনীয়তাই প্ৰিসেফে লাইট কবিগোষ্ঠীৰ সৃষ্টিলৈ মনত পেলায়। এইবোৰ কবিতাত তেওঁ বিষাদকীৰ্ণ চিত্ৰ ধৰ্মিতাৰ লগত স্বকীয় মিষ্টিক স্বপ্নাৱিষ্টতা সংযুক্ত কৰে। তেওঁ আইৰিশ লিজেণ্ড আৰু সাধাৰণ জীৱনত পোৱা আদিম মানুহৰ সৰল মৌলিক ভাব আৰু অনুভূতিক সমল হিচাপে লৈছিল। বৰ্তমান মধ্যবিত্ত জীৱন সাৰশূন্য, গতিকে অতীতৰ সবলতাৰ পিনে গতি কৰাৰ প্ৰেৰণতাই তেওঁৰ এই সময়ৰ কবিতাত ৰূপ পাইছিল। তেওঁৰ বিখ্যাত লিৰিক 'Lake Isle of Innisfree'-ৰ সৰল ৰূপকল্প আৰু ছান্দসিক ধ্বনি বৈচিত্ৰ পাহৰিব নোৱাৰি ;

'These midnight's all aglimmer, and noon a purple glow,

And evening full of the linnet's wings'.

আমাৰ মনত গভীৰ অনুৰণন তোলে। আইৰিশ কবিতাটোৱে আমাৰ মনত গভীৰ অনুৰণন তোলে।

জাতীয়তাবাদৰ প্ৰভাৱত য়েটচে আইৰিশ জীৱন আৰু সেই জীৱনৰ আশা-আকাঙ্খাৰ আদিম প্ৰবৃত্তিক ৰূপ দিবৰ জোখাই এটা যথোপযুক্ত কাব্যৰীতিৰ অন্বেষণ আৰম্ভ কৰে :

মই অজ্ঞাতসাৰে, মাথোন নৈৰ্ব্যক্তিক সৌন্দৰ্যক ৰূপ দিয়াৰ বাহিৰে আন একোকে নভবা হ'লোঁ।

আমি কাগজপত্ৰ বা বজাৰ সমাৰ আদিত প্ৰকাশ পোৱা ভাব-চিন্তাক ধৰি সাধাৰণ চিন্তাচৰ্চাৰ উৰ্দ্ধত উঠিবই লাগিব।—কিন্তু, এনেভাবে, যাতে আমাৰ সচৰাচৰ আনুভূতিক যুক্তিপ্ৰধান মনটোক অৰ্থাৎ আমাৰ সামগ্ৰিক সত্বাক লগত লৈ যাব পাৰোঁ।'

এই নতুন আদৰ্শ 'দ্য গ্ৰীণ হেলমেট এণ্ড আডাৰ পয়েচ' (১৯১০)

সংকলনৰ কবিতাবোৰত স্পষ্ট হৈছে। তাত কথ্য আৰু ৰীতিৰদ্ধ ভাষাৰ সংমিশ্ৰণ ঘটিছে। 'গ্ৰীণ হেলমেট' সংকলনৰ কবিতা সমূহৰ পৰা স্বপ্ন ভাৰাতুৰ ছন্দ আৰু লিজেণ্ড সৰ্বস্বতা সম্পূৰ্ণভাৱে অন্তৰ্হিত হয়। তেওঁ নিৰাভৰণ, অথচ স্পষ্ট চিত্ৰকল্পক আশ্ৰয় কৰে আৰু ঘননিবদ্ধ 'টনটনিয়া' ছন্দোৰূপ আয়ত্ব কৰে। এইদৰে তেওঁ তেওঁৰ পৰিপক্ব সৃষ্টিৰ বাবে শক্তিশালী মাধ্যম আৱিষ্কাৰ কৰিবলৈ সক্ষম হয়।

এই সময়ছোৱা আছিল, য়েটচৰ বাবে সংঘৰ্ষৰ সময়। এই সময়-ছোৱাতে ডাব্লিন কৰ্পোৰেচনে হিউলেনে আগবঢ়োৱা অনবদ্য ক্লাচিক চিত্ৰ সমূহ গ্ৰহণ কৰিবলৈ অস্বীকাৰ কৰে। এই ঘটনাই তেওঁক প্ৰত্যক্ষ-ভাৱে ৰাজনৈতিক আৰু সাংবাদিক জীৱনৰ আৱৰ্তলৈ ঠেলি দিয়ে। শক্তিশালী কাব্যিক মাধ্যম আয়ত্বৰ ক্ষেত্ৰত এনে পৰিস্থিতিৰ ভূমিকা অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। ৰীতি পৰিৱৰ্তনৰ অৱশ্যে আন কাৰণো আছিল। তেওঁৰ মনত সাধুকথা আৰু লিজেণ্ড সমূহৰ পৰা প্ৰাপ্ত ৰীতি আৰু 'কেল্টিক টোৱাইলাইট'ৰ স্বপ্নাৱিষ্ট অস্পষ্টতাৰ এটা পৰিত্ৰতা আছিল। তাক তেওঁক নকল কৰা কাব্যযন্ত্ৰ প্ৰাৰ্থী সকলে নষ্ট কৰাত তেওঁৰ মন তিক্ততাৰে ভৰি পৰিছিল। এইকথা য়েটচে 'এ কোৰ্ট' নামৰ কবিতাত ব্যংগময় ভাষাত প্ৰকাশ কৰিছে ;

'মই মোৰ কবিতাৰ বাবে এটা কোৰ্ট বনাইছিলো। গেৰোৱাৰ পৰা ডিঙিলৈকে সি পুৰণি মিথ'লজিৰ এম্ব্ৰয়ডাৰিৰে অলংকৃত আছিল। কিন্তু বুৰ্বক সকলে তাক টান মাৰি লৈ গ'ল আৰু সকলোৱে দেখাকৈ পিন্ধিলো, যেন সিহঁতেহে কোটটো বনাইছে। মোৰ গীত। সিহঁতেই কোটটো নিয়ক। কাৰণ নিৰাভৰণ হৈ বিচৰণ কৰাতো বাহাদুৰি আছে।'

এতিয়াৰ পৰা য়েটচে কাব্যিক অলংকাৰ বা পোষাক একেবাৰে বৰ্জন কৰিলে আৰু তেওঁৰ কবিতাক নিৰাভৰণ ৰূপত উপস্থাপিত কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। তেওঁৰ অনবদ্য প্ৰেমৰ কবিতা সমূহত এই নিৰাভৰণ আলংকাৰিতাৰ বলিষ্ঠ স্বাক্ষৰ দেখিবলৈ পোৱা যায়।

য়েটচে দুৰ্দ্ধৰ্ষ আইৰিশ জাতীয়তাবাদী আৰু সুন্দৰী অভিনেত্ৰী মডগ'নৰ প্ৰেমত নিমজ্জিত হৈছিল। কিন্তু তেওঁ কবিক বিয়া কৰাবলৈ অস্বীকাৰ কৰি অভিনেতা মেকব্ৰাইডক বিয়া কৰায়। সেই বিয়া দুবছৰৰ ভিতৰতে ভাঙি যোৱাত য়েটচ আকৌ বিয়াৰ প্ৰস্তাৱ লৈ আহে। এই প্ৰস্তাৱো প্ৰত্যাখ্যিত হোৱাত য়েটচে মডগ'নৰ ছোৱালী ইচ্যল্টক (Iseult) বিয়া কৰাব খোজে। এই প্ৰস্তাৱো প্ৰত্যাখ্যিত হোৱাতহে ১৯১৭ চনত তেওঁ প্লেনচেটৰ মিডিয়াম বুলি খ্যাত জৰ্জি হাইডলিচক বিয়া কৰায়।

য়েটচৰ দ্বিতীয় পৰ্য্যায়ৰ কবিতাত এই অতলস্পৰ্শী প্ৰেমৰ গভীৰ প্ৰতিফলন ঘটিছে। জীৱনৰ মাজ ভাগত উপনীত হৈ কবিয়ে অনুভৱ কৰিছে, তেওঁৰ কামনা বাসনাৰ দিনবোৰ উৰলি গৈছে। এই সময়তে তেওঁ জীৱনৰ শ্ৰেষ্ঠ প্ৰেমৰ অভিজ্ঞতাক আশ্ৰয় কৰি বিংশ শতাব্দীৰ শ্ৰেষ্ঠ প্ৰেমৰ কবিতাসমূহ লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰে। তেওঁৰ কবিতাত তিক্ততা আৰু অনুশোচনাৰ ছাপ নাই। এই বয়সতো মডগ'ন এগৰাকী উগ্ৰজাতীয়তাবাদী বিপ্লৱী। তেওঁৰ সান্নিধ্যই এতিয়াও কবিক ৰোমাঞ্চিত, পুলকিত আৰু বিমূঢ় কৰে। 'নো চেকেণ্ড ট্ৰয়' কবিতাত কবিয়ে সুসংহত আৰু বলিষ্ঠ ভাষাত মডগ'নৰ আত্মিক আৰু শাৰীৰিক শক্তি আৰু ধ্বংসাত্মক বৈপ্লৱিক ৰূপ বিশ্লেষণ কৰিছে। মডগ'নে অজ্ঞ মানুহক অভিজাত সম্প্ৰদায়ৰ বিৰুদ্ধে সংঘৰ্ষত লিপ্ত কৰা কাৰ্যত ক্ষুব্ধ হৈছিল। এই কবিতাটোত এই ক্ষুব্ধতা মুৰ্ত হৈ উঠিছে, বিদ্বেষ মিশ্ৰিত প্ৰেমৰ গভীৰতাতো আছেই। য়েটচৰ মতে এই নাৰী হেলেনৰ দৰে সুন্দৰী আৰু অগ্নিসদৃশ দাহিকা শক্তিৰে ভৰা। এতিয়াতো দগ্ধ কৰিবলৈ আৰু এখন দ্বিতীয় ট্ৰয় নাই? গতিকে নিৰুপায় হৈ তেওঁ কবিৰ দিনবোৰকে যন্ত্ৰণাৰে ভৰাই দিছে আৰু সাধাৰণ, সৰল মানুহক অনাহক সংঘৰ্ষত লিপ্ত কৰাইছে ;

'Have taught to ignorant men most violent ways,
Or hunded the little street upon the great.

অগ্নিৰদৰে মনলৈ আৰু দৃঢ়বদ্ধ টনটনিয়া গুণযুক্ত ধনু এখনৰ দৰে ৰূপৰ অধিকাৰিণী হৈ ('with beauty like a tightened bow') তেওঁ বাৰু আন কি কৰিব পাৰে ? আৰু এখন ট্ৰয়তো নাই, যে জ্বলাব ?

ৰচাৰৰ কবিতা এটাৰ অনুপ্ৰেৰণাত লিখা 'when you are old' কবিতাটো এনে অবিস্মৰণীয় চিন্তাৰে আৰম্ভ হৈছে :

'যেতিয়া বুঢ়া হ'বা, চুলি পকিব, আৰু টোপনিয়ে হেচি ধৰিব তেতিয়া জুহালৰ গুৰিত টোপনিয়াই থাকিয়েই এই কিতাপখন নমাই আনি লাহে লাহে পঢ়িবা আৰু তোমাৰ চকুৰ দৃষ্টি কিমান মিহি আছিল আৰু তাৰ ছায়াবোৰ কিমান গভীৰ আছিল তাকে ভাবি চিন্তাত বিভোৰ হবা। কিমানে তোমাৰ আনন্দমুখৰ কমনীয় মুহূৰ্তবোৰক হে ভাল পালে আৰু সঁচা বা মিছা প্ৰেমৰ ভংগীৰে তোমাৰ সৌন্দৰ্যক অভিনন্দিত কৰিলে। এজনে কিন্তু তোমাৰ তীৰ্থযাত্ৰী আত্মাক আৰু তোমাৰ পৰিৱৰ্তনশীল মুখৰ বিষাদগ্ৰস্থতাকহে ভাল পাইছিল। আৰু, জুহালৰ উত্তপ্ত শলখাবোৰৰ ওপৰত হাউলি অলপ বিষাদৰ সুৰত তুমি গুণগুনাই উঠিবা কেনেকৈ প্ৰেম অন্তৰ্দ্ধান হ'ল, ওপৰৰ পাহাৰ বোৰত খোজ দিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে, আৰু নক্ষত্ৰৰ থূপ এটাত মুখ লুকুৱালে।'

য়েটচৰ এই পৰ্যায়ৰ কবিতাৰ ঘনত্ব, কথ্য ভাষাৰ প্ৰয়োগ, চমক লগোৱা তুলনা, সাংগীতিক সূক্ষ্মতা আদিৰ বাবে এই কবিতাবোৰক ডাণ্টেধৰ্মী বুলি অভিহিত কৰা হৈছে।

তেওঁৰ নতুন পৰ্যায়ৰ আৰম্ভণিতে য়েটচ নানান ধৰণৰ বাক্-বিতণ্ডাত সোমাই পৰে। চিমন্সৰ সহায়ত ফ্ৰান্সত প্ৰথম ডোখৰৰ চিহ্নলিষ্ট কবিসকলৰ সান্নিধ্যলৈ আহি তেওঁ ৰাজনৈতিক কাব্যধাৰাৰ পৰা আঁতৰি আছিল। হিউ লেনৰ চিত্ৰৰ সংক্ৰান্তত ডাব্লিন কৰ্পোৰেচনে প্ৰদৰ্শন কৰা মূঢ়তাই তেওঁক কলমৰ চোকা অস্ত্ৰ ল'বলৈ বাধ্য কৰিলে। এই কবিতাবোৰ ডাণ্টেয়ে জন্মভূমি ফ্ল'ৰেন্সৰ বিশ্বাসভংগ আৰু দুৰ্বলতাক আক্ৰমণ কৰি লিখা কবিতাবোৰৰ দৰে ঘনসন্নিবদ্ধ।

হিউ লেন বিতণ্ডাই য়েট্‌চৰ স্বয়ং আৰোপিত কাব্যিক বাধা নিষেধৰ গণ্ডীক উটুৱাই লৈ যায়। বিৰক্তি, আত্মম্ভৰিতা (pride), তাচ্ছিল্য আদি 'সাধাৰণ' প্ৰতিক্ৰিয়াবোৰে তেওঁৰ কবিতাত ভিৰ কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰে। তেওঁৰ তৰুণ বয়সৰ কবিতাত এনে সংযুক্তি ভাবিব নোৱাৰা কথা আছিল। য়েট্‌চে উপলব্ধি কৰিলে যে, চিন্থলিষ্ট সকলে ৰাজনীতিক কাব্যৰ বিষয়-বস্তু হিচাপে গ্ৰহণ কৰিবলৈ অস্বীকাৰ কৰা কাৰ্য সংগত নাছিল। হিউ লেন সংক্ৰান্ত কবিতাবোৰত আয়াৰলেণ্ডৰ অতীত ঐশ্বৰ্য আৰু সাম্প্ৰতিক দুৰ্দশাৰ ব্যৱধানে কেন্দ্ৰীয়ভাৱে ক্ৰিয়া কৰিছে। আয়াৰলেণ্ডৰ প্ৰতি তেওঁৰ ভালপোৱাক তেওঁ ৰঙা গোলাপৰ প্ৰতীকীয়তাৰে ব্যঞ্জিত কৰিছিল। এতিয়া সেই আয়াৰলেণ্ডৰ বৰ্ণাঢ্য জীৱন বস্তুবাদী মধ্যবিত্ত সংকীৰ্ণতাৰ দাপটত ছিন্নমূল হ'ল। তেওঁ অনুভৱ কৰিলে, ৰোমান্টিক আয়াৰলেণ্ড এতিয়া অ' লিয়েৰিৰ লগতে কবৰস্থ হৈ আছে।—

'Romantic Ireland's dead and gone
It's with O' Leary in the grave'

১৯১৬ ডাব্লিনত হোৱা অভ্যুত্থানে আধুনিক আয়াৰলেণ্ডৰ গোৰা-পত্তন কৰে। জননায়ক সকলৰ আত্মত্যাগে সাধাৰণ মানুহৰ মনতো গভীৰ প্ৰতিক্ৰিয়াৰ সৃষ্টি কৰে। এই বিপ্লৱৰ সময়ত য়েট্‌চ ইংলণ্ডত আছিল। সেই সময়ত তেওঁৰ এই বিপ্লৱৰ প্ৰতি সমৰ্থন নাছিল। তেওঁ ৰক্তপাতৰো পক্ষপাতী নাছিল। যিসকলক তেওঁ বিশেষ গুৰুত্ব দিয়া নাছিল, সিসকলৰ আত্মত্যাগে তেওঁৰ দৃষ্টিভংগী সলাই পেলালে। তেওঁ চিঞৰি উঠিল ;

'সকলো বস্তুৰেই আমূল পৰিৱৰ্তন ঘটিছে। এক ভয়ংকৰ সৌন্দৰ্যৰ জন্ম হৈছে।'

'All is changed, changed utterly,
A terrible beauty is born'. (Easter, 1916)

এই চৰম আত্মত্যাগে য়েট্‌চৰ মনত উদ্বেলিত হৃদয়বৃত্তি,

আশ্চৰ্যভাব, ক্ষমা, অনুকম্পা, আৰু আত্মসমৰ্পণৰ ভাবৰ সৃষ্টি কৰিলে।

'Easter 1916' কবিতাত য়েট্‌চে তথ্যক অকণো বিকৃত কৰা নাই। তেওঁ ঘটনাটো আদৰ্শাত্মক ৰূপত ডাঙি ধৰা নাই। চৰিত্ৰ সমূহ জীৱনত যেনে আছিল, তেনেভাবেই অংকিত কৰা হৈছে। কবিয়ে এইদৰে, সমসাময়িক ঐতিহাসিক ব্যক্তিসমূহক ডাণ্টেয়ে ইনফাৰ্ণত কৰাৰ দৰেকৈ কবিতাত নিবদ্ধ কৰিছে। য়েট্‌চে মূল বিদ্ৰোহীসকলক ব্যক্তিগতভাৱে জানিছিল। কনষ্টানচ গ'ৰবুথ শ্লিগোৰ সম্ভ্ৰান্ত বংশৰ তৰুণী। তেওঁ এগৰাকী ৰঙিয়াল, আৰু সুন্দৰী গাভৰু আছিল। তেওঁৰ তিক্ত জাতীয়বাদৰ ধ্বনিয়ে য়েট্‌চক উত্যক্ত কৰিছিল। য়েট্‌চে তেওঁক এনেদৰে চিত্ৰিত কৰিছে :

'That woman's days were spent
In ignorant good will,
Her nights in argument
Until her voice grew shrill-
what voice more sweet than hers
when, young and beautiful,
She rode to harriers ?'

পেট্ৰিক পিয়াৰ্চ স্কুলৰ শিক্ষক আছিল। তেওঁ আয়াৰলেণ্ডত গেলিক ভাষা চলাবৰ বাবে আন্দোলনত লিপ্ত হৈছিল। তেওঁ কবিতাও লিখিছিল। টমাচ মেকড'নাল্ড তেওঁৰ সহকাৰী বন্ধু আছিল। দলত মডগণৰ স্বামী মেজৰ জন মেকব্ৰাইডো আছিল। মডগনে তেওঁক বিয়া কৰোৱাত য়েট্‌চ স্বভাৱতে বিৰক্ত হৈছিল। এই বিয়া দুবছৰহে স্থায়ী হয়।

কবিতাটো অত্যন্ত অন্তৰংগ আৰু ব্যক্তিনিষ্ঠ। জীৱনৰ প্ৰথম ছোৱাত,—আনকি ইষ্টাৰ অভ্যুত্থানৰ সময়তো য়েট্‌চ এনেধৰণৰ বিপ্লৱৰ মংগলময় ভূমিকা সম্পৰ্কে আশাবাদী নাছিল। একেটা

ভাবকে জোৰ কৰি খামুচি ধৰিলে মানুহৰ মন স্থানুধৰ্মী হয়। আকোৰগোজ, বৈপ্লৱিক ভাৱে মনৰ স্বচ্ছলতা নাশ কৰিব পাৰে, এনে ভয়ো তেওঁ প্ৰকাশ কৰিছিল :

'Hearts with one purpose alone,
Through summer and winter seem
Enchanted to a stone
To trouble the living stream'.

এটা শিল প্ৰাণৱন্ত জোৱাৰত স্থিৰ হৈ আছে। সোঁতৰ অস্তিত্বক ই অস্বীকাৰ কৰিছে। সোঁত উচ্ছল জীৱনৰ প্ৰতীক।

'The long legged moor hens dive,
And hens to moor cocks call ;
Minute by minute they live ;
The stone's in the midst of all'.

তথাপি কবিয়ে বিপ্লৱী আৰু শ্বহীদ সকলক নীৰৱে অভিবাদন কৰিছে। এই বিপ্লৱে তেওঁৰ অন্তৰাত্মক জোঁকাৰি গৈছিল। পিছৰ কবিতাৰ পৰা বুজিব পাৰি যে, য়েট্‌চৰো বিশ্বাস জন্মিছিল যে, তেজেহে দেশক পৰিশোধিত কৰিব পাৰে।

জীৱনৰ প্ৰথম ডোখৰত লেডি গ্ৰেগৰিৰ প্ৰভাৱত য়েট্‌চ আইৰিশ নাট্য পৰম্পৰাৰ লগত জড়িত হৈ পৰে। তেওঁলোকৰ দুয়োৰে চেষ্টাত ১৮৯৯ চনত আইৰিশ নেচনেল থিয়েটাৰ স্থাপিত হয়। তেওঁ ভালে কেইখন কাব্যিক নাটক লিখি মঞ্চস্থ কৰে। তেওঁ জাপানী নৃত্যধৰ্মী নাটক 'নো' প্লে' সমূহৰ দ্বাৰাও প্ৰভাৱান্বিত হয়। নাটক মঞ্চস্থ কৰা সন্দৰ্ভত তেওঁ মিস্ত্ৰী আদি বিভিন্ন ধৰণৰ মানুহৰ সংস্পৰ্শলৈ আহে। এই অভিজ্ঞতাই অনিবাৰ্যভাৱে তেওঁৰ কাব্যৰীতিৰ ওপৰত প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰে। অডিয়েন্সৰ স্থূল অভিব্যক্তি দেখি কবি মৰ্মাহত হয়। তেওঁৰ মানত নিকৃষ্ট, নিৰ্বোধ আৰু মহত্ব গুণৰহিত মধ্যবিত্ত দোকানদাৰ সকলৰ ওপৰত বীতশ্ৰদ্ধ হৈ তেওঁ কেইটামান গুৰুত্বপূৰ্ণ কবিতা ৰচনা

কৰে। এই কবিতাবোৰ তেওঁৰ বিখ্যাত সংকলন 'ৰেস্পনচিবিলিটিজ'ত প্ৰকাশ পায়। এতিয়া তেওঁ কবিৰ দায়বদ্ধতা সম্পৰ্কে নিঃসন্দেহ হয়।

য়েট্‌চৰ পিছৰ ডোখৰৰ কবিতাত আগতে আয়ত্ব কৰা কথ্য আৰু ৰীতিবদ্ধ ভাষাৰ সংমিশ্ৰণৰ উপৰিও 'মেটাফিজিকেল' আৰু 'এপিগ্ৰামাটিক' ঘনত্বৰ নতুন সুৰ এটা শুনিবলৈ পোৱা যায়। এই সময়ছোৱাত তেওঁ প্ৰতীকৰ ভাষা আৰু ছন্দ সম্পৰ্কে পৰীক্ষা নিৰীক্ষাত আত্মনিয়োগ কৰে। আধিভৌতিক বিষয় সম্পৰ্কেও তেওঁৰ অধ্যয়ন গাঢ়তৰ হৈ আহে। তেওঁৰ পত্নী হাইড্‌লিচ 'medium' আছিল। তেওঁৰ পৰা পোৱা অটমেটিক লিপিসমূহে কবিক এটা প্ৰতীকীয় চিষ্টেম ৰচনাত সহায় কৰিছিল।

য়েট্‌চে উদ্ভাৱন কৰা 'চিষ্টেম' পিছত 'A vision' নামৰ অসাধাৰণ গদ্য গ্ৰন্থত লিপিবদ্ধ হয়। তাত ঐতিহাসিক বিৱৰ্তন আৰু বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ ব্যক্তিত্বৰ তত্ত্ব সন্নিৱিষ্ট হৈছে। এই বিৱৰ্তন আৰু ব্যক্তিৰ প্ৰকাৰাদি জোনৰ কলাৰ পৰিৱৰ্তনৰ লগত সংযুক্ত হৈছে। য়েট্‌চৰ ভালেমান শ্ৰেষ্ঠ কবিতা বুজিবৰ বাবে এই তাত্ত্বিক জ্ঞানৰ প্ৰয়োজন অনুভৱ কৰা যায়।

শেষৰ জীৱনৰ শ্ৰেষ্ঠ কবিতা সমূহৰ য়েট্‌চ এজন 'চিম্বলিষ্ট মেটাফিজিকেল' কবি। এই কৃতকাৰ্যতাৰ গুৰিতে আছিল—কাব্যিক চিন্তা আৰু ছান্দসিক ৰূপৰ ওপৰত থকা অসামান্য দখল।

'ড্য চেকেণ্ড কামিং' য়েটচৰ এটা ভৱিষ্যদ্দৰ্শী কবিতা। জাগতিক নৈৰাজ্য, ৰক্তাক্ত সংঘৰ্ষ আৰু বিশ্বাসৰ অৱক্ষয় কবিতাটোৰ পৰিপ্ৰেক্ষিত। কবিক সন্দেহ আৰু নৈৰাশ্যসম্ভূত দুঃস্বপ্নই আতংকিত কৰিছে। কিবা ভয়ংকৰ বিভীষিকা যেন আহি আছে।

এই কবিতাত য়েট্‌চে সমসাময়িক সভ্যতাৰ অৱক্ষয়ৰ চেতনাক মূৰ্ত কৰিছে। ইতিহাসৰ এটা আৱৰ্তৰ যেন সমাপ্তি ঘটিল। এটা নতুন আৱৰ্তৰ আগজাননীৰ উৎকণ্ঠাই মানুহ ভীত আৰু সন্ত্ৰস্ত কৰিছে। সভ্যতাৰ সাম্প্ৰতিক আৱৰ্তৰ (gyre) পৰিসমাপ্তিক প্ৰতীকীয়ভাৱে

নিবদ্ধ কৰিবৰ বাবে তেওঁ শেনৰ ওপৰত প্ৰভাৱ হেকুওৱা শেনচোৰাৰ প্ৰতীক এটাৰ আশ্ৰয় লৈছে। শেনচোৰাই ক্ৰমাৎ শেনটোৰ ওপৰত কর্তৃত্ব হেৰুৱাই আহিব ধৰিছে। ক্ৰমশঃ বৃহত্তৰ আৱৰ্তত উদ্দীয়মান শেনটোৱে শেহান্তৰত দৃষ্টি বহিভূ'ত হোৱাৰ উপক্ৰম ঘটিছে ঃ

'Turning and turning in the widening gyre
The falcon cannot hear the falconer,
Things fall apart ; the centre cannot hold
Mere anarchy is loosed upon the world'.

য়েট্‌চে ইতিহাসৰ চক্ৰ (cycle) একোটাক ঘূৰ্ণ্যাৱৰ্ত বা গায়াৰ (gyre) বুলি কল্পনা কৰিছিল। শেনৰ দৃষ্টিবহিভূ'ত অৱস্থানে কবিতাটোত সভ্যতাৰ বৰ্তমান আৱৰ্তৰ পৰিসমাপ্তি ঘোষণা কৰিছে।

দুহাজাৰ বছৰ আগতে যীশুখ্ৰীষ্টৰ জন্মইও এইদৰে এক প্ৰকাণ্ড ঐতিহাসিক আৱৰ্ত বা 'গায়াৰ'ৰ পৰিসমাপ্তি সূচিত কৰিছিল। বেবিলনীয় 'গাণিতিক নক্ষত্ৰ দ্যুতি'ৰ পৰা গ্ৰীক ৰোমান সভ্যতাৰ সমাপ্তিৰ কাললৈকে এই ঐতিহাসিক আৱৰ্তই বিস্তাৰ লাভ কৰি আছিল। হয়তো এতিয়া আৰু এটা বিশৃঙ্খল আৱৰ্তৰ পুনৰাবৃত্তি হ'ব। নতুন জন্মই বা কিহৰ সূচনা কৰিছে ? য়েট্‌চে এই নতুন জন্মৰ চেতনাক ইচ্ছাকৃতভাৱে ৰহস্যময় কৰি ৰাখিছে। এই নৰজন্ম নিশ্চয় ভয়ংকৰ হ'ব, কিন্তু ই নতুন সৃষ্টিৰ বীজো সংৰক্ষণ কৰিব। যীশুৰ জন্মলগ্নত 'এখন মাত্ৰ আন্দোলিত খাটোলা'ই কুৰিটা শতিকাৰ শিলাময় প্ৰসুপ্তিক দুঃস্বপ্নৰ আলোড়নেৰে থানবান কৰিলে। এতিয়া ভৱিতব্যই আকৌ এক ভয়ংকৰ নৰজন্মৰ পাতনি মেলিছে। কবিতাটোত সাম্প্ৰতিক কালৰ নৈৰাজ্যিক পৰিস্থিতিৰ ছবি অবিস্মৰণীয় ভাৱে বিধৃত হৈছে।

'বৃহত্তৰ পৰা বৃহত্তৰ আৱৰ্তত ঘূৰ্ণায়মান শেনটোৱে আৰু শেনচোৰাৰ মাত শুনিবলৈ পোৱা নাই।' প্ৰত্যেক বস্তুৱেই পাৰম্পৰিকভাৱে বিচ্ছিন্ন হৈছে। কেন্দ্ৰই কেন্দ্ৰস্থানত বৰ্তি থাকিব পৰা নাই। জগতত

মাথোন নৈৰাজ্যৰ ৰাজত্ব চলিছে। ৰক্তান্ধ জোৱাৰে বন্ধন ছিন্ন কৰিছে। নিষ্পাপ সৰলতাৰ উৎসৱ-মুখৰতা নিমজ্জিত হৈছে। শ্ৰেষ্ঠ সকলে দিশ হেৰুৱাইছে, আৰু নিকৃষ্টজন তীব্ৰ অনুভূতিৰে আলোড়িত হৈছে।

এইছেদত ১৯১৭ চনৰ ৰুছবিপ্লৱৰ ছাপ আছে। য়েট্‌চে কবিতা-টোক আগন্তুক ফেচিবাদৰ আগজাননী বুলি কৰা মন্তব্যক অস্বীকাৰ কৰা নাছিল। কিবা এটা নতুন, অথচ ভয়ংকৰ সৃষ্টিৰ সম্ভাৱনা মূৰ্ত হৈ উঠিছে। ব্ৰাহ্মণ্ডিক পৰমাত্মাৰ (Spiritus Mundi) মাজৰ পৰা প্ৰোথিত এটা বিশাল ভয়ংকৰ সত্বাই তেওঁৰ দৃষ্টিক আচ্ছন্ন কৰিছে ঃ

'A shape with lion body and the head of a man,
A gaze blank and pitiless as the Sun,
Is moving its slow thighs, while about it
Reel shadows of the indignant desert birds.'

"সেই সত্বাৰ দেহ সিংহৰ আৰু মূৰ মানুহৰ। তাৰ দৃষ্টি সূৰ্যৰ দৃষ্টিৰদৰে শূন্য আৰু ক্ৰুৰ। সেই সত্বাৰ অলস উৰু লাহে লাহে অগ্ৰসৰ হ'ব ধৰিছে। বিৰক্ত আৰু ক্ষুব্ধ মৰুভূমিৰ চৰাইবোৰৰ ছাঁ এই সত্বাৰ চতুৰ্দিকে ঘূৰ্ণায়মান।"

মুঠতে প্ৰথম মহাযুদ্ধৰ বিভীষিকা, ৰুছবিপ্লৱ,— আয়াৰলেণ্ডৰ বিদ্ৰোহসকলোৰে মিশ্ৰিত প্ৰতিক্ৰিয়াই এক ভয়ংকৰ নবজন্মৰ সম্ভাৱনাক মূৰ্ত কৰিছে। বৰ্তমানযুগৰ নৈৰাজ্যিক বিশৃংখলা আৰু সংঘৰ্ষসমূহক তেওঁ শক্তিশালী শব্দসংযোজনৰ সহায়ত ৰূপায়িত কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।

'The blood-dimm'd tide is loosed.'

১৯৩৯ খ্ৰীষ্টাব্দত পৰলোক হোৱা য়েট্‌চে দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ বিভীষিকা প্ৰত্যক্ষ কৰিবলৈ নাপালে। ওপৰৰ পংক্তি আৰু সমগ্ৰ কবিতাটোতে এই বিভীষিকা প্ৰাক্‌চিত্ৰিত হৈছে।

১৯২৮ খ্ৰীষ্টাব্দৰ 'ড্য টাৱাৰ' আৰু ১৯৩৩ খ্ৰীষ্টাব্দৰ 'ড্য ৰাইজিং

ষ্টেয়াৰ' সংকলনৰ কবিতাবোৰত য়েট্চৰ শ্ৰেষ্ঠ কাব্যিক শক্তি নিয়োজিত হৈছে। এইটো তেওঁৰ চতুৰ্থ আৰু সহত্তম পৰ্যায়। এই কবিতাবোৰত ঘূৰ্ণায়মান চিৰি, দ্ৰুতগতিত আৱৰ্তিত লাটুম, গায়াৰ (gyre), স্পাইৰেল আদি ভাবপ্ৰকাশক প্ৰতীক হিচাপে থিয় হৈ আছে। এইবোৰ কবিতাত তেওঁৰ আদিভাগৰ ভালেমান বৈষম্যৰ নিৰসন হৈছে। জীৱন হ'ল স্পাইৰেলচিৰিৰ সহায়ত কৰা উৰ্দ্ধমুখী যাত্ৰা। এই যাত্ৰাৰ বিৰাম নাই। আমাৰ বয়স যিমানেই বাঢ়ে, সিমানেই আমি অতিক্ৰম কৰা স্থানবোৰ পুনৰতিক্ৰম কৰো। আমি মাথোন অলপ ওপৰৰ ফালে উধাওঁ—ইমানেই। ওপৰৰ পৰা তললৈ চালে আমি এৰি অহা অৱস্থানৰ পৰিসংখ্যাৰ পৰা আমাৰ গতি নিৰ্ণয় কৰিব পাৰিম। এই যাত্ৰা পৌনঃপুনিক, কিন্তু সহানুধৰ্মী নহয়। আমি ঘূৰি ঘূৰি ওপৰলৈ যাওঁ। প্ৰতীকবোৰৰ সহায়ত য়েট্চে সময় আৰু পৰিৱৰ্তন, বৃদ্ধি আৰু অৱস্থিতি (বা সত্বা), ভালপোৱা আৰু ক্ৰোধ, জীৱন আৰু কলা, বলিয়ালি আৰু প্ৰজ্ঞাৰ বৈসাদৃশ্যৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত বৈষম্যৰ অনুসন্ধান কৰিছিল।

য়েট্চৰ বিখ্যাত 'ৱাইজেন্টিয়াম' কবিতাগুচ্ছত তেওঁ জীৱনৰ আলোড়ন আৰু আৱৰ্তক অতিক্ৰম কৰি কলাৰ নীৰৱ শান্ত অবিনশ্বৰ-তাত আশ্ৰয় ল'বলৈ ইচ্ছা প্ৰকাশ কৰিছে। এই আকাঙ্ক্ষা তেওঁৰ 'চেইলিং টু ৱাইজেন্টিয়াম' আৰু পিছৰ 'ৱাইজেন্টিয়াম' কবিতাত মূৰ্ত হৈ উঠিছে। বয়স বাঢ়ি অহাৰ লগে লগে য়েট্চে বৃদ্ধি (growth) আৰু পৰিৱৰ্তনশীল ইন্দ্ৰিয়লভ্য জগতখনৰ পৰা পৰিত্ৰাণ বিচাৰিছিল। ৱাইজেন্টিয়াম তেওঁৰ মানত স্বাভাৱিক বা প্ৰাকৃতিক 'বায়লজিকেল' জীৱনযাত্ৰাৰ উৰ্দ্ধত অৱস্থিত কলা আৰু কাৰুকাৰ্যৰ প্ৰতীক। অতীতৰ ৱাইজেন্টিয়ামত ধৰ্ম, কলা আৰু ব্যৱহাৰিক জীৱনৰ মাজত অবিচ্ছেদ্য ঐক্য বিৰাজ কৰিছিল। ৱাইজেন্টিয়ামৰ ক্ৰাফ্ট্চমেনসকলে সোণ-ৰূপৰ ভাষাত সমগ্ৰ জাতিৰ লগত কথা পাতিব পাৰিছিল। সেইবাবে য়েট্চৰ ৱাইজেন্টিয়ান জীৱনৰ প্ৰতি হেঁপাহ জন্মিছিল।

'চেইলিং টু ৱাইজেন্টিয়াম' কবিতাত কবিয়ে জন্ম, বৃদ্ধি (growth) আৰু মৃত্যুৰ দ্বাৰা আৱৰ্তিত জগতখনক বৰ্জন কৰিছে। মৈথুন আৰু ইন্দ্ৰিয়তাৰ জগতখন অতিক্ৰম কৰি তেওঁ সময়াবৰ্তৰ বাহিৰত অৱস্থিত কলা আৰু কাৰুকাৰ্যৰ জগতখনত প্ৰৱেশ কৰিছে তাত তেওঁ অক্ষয় অব্যয় বৌদ্ধিক স্থাপত্যৰ অনুসন্ধানত ব্ৰতী হ'ব।

'সাম্প্ৰতিক আয়াৰলেণ্ডত বৃদ্ধৰ স্থান নাই। তৰুণ-তৰুণী তাত আলিংগনাবদ্ধ। গছ-গছনি পখীৰ কুজনত মুখৰ হৈ আছে। চামন মাছৰ জাক, মেকাৰেলে ভিৰ কৰা সাগৰ—মাছ, জীৱজন্তু, চৰাই—এই সকলোৱে সমাপ্ত বসন্ত বা গ্ৰীষ্মকালত জন্মমৃত্যুৰ দ্বাৰা আৱৰ্তিত সত্বাবোৰকহে অভিনন্দিত কৰে। ইন্দ্ৰিয়তাৰ সংগীতত আন্দোলিত মনে অক্ষয় অব্যয় বৌদ্ধকতাক আঁকোৱালি ল'বলৈ অপাৰগ। বুঢ়া মানুহ এজন মাৰি এডালত ওলোমাই থোৱা শতচ্ছিন্ন কোটছোলাৰ বাহিৰে একো নহয়।—যদিহে তেওঁৰ আত্মাই হাত চাপৰি বজাই ব্ৰাহ্মণ্ডিক সংগীতত নিজক ডুবাই ৰাখিব নোৱাৰে। এইবোৰ ভাবি-গুণিয়েই বৃদ্ধ কবিয়ে সাগৰ পাৰ হৈ পৱিত্ৰ ৱাইজেন্টিয়ামত উপনীত হৈছে। ৱাইজেন্টিয়ামৰ হাজিয়া চোফিয়া বা 'পৱিত্ৰ জ্ঞান' নামৰ গিৰ্জাৰ ৱালত কিছুমান মোজাইক কৰা মূৰ্তি অংকিত হৈছে। তেওঁ ঋষিসকলক আহ্বান কৰিছে :

'ৱালৰ সোণালী মজাইকত থকাৰ দৰেকৈ ঈশ্বৰৰ পৱিত্ৰ অগ্নিৰ ওচৰত দণ্ডায়মান ঋষি সকল! টাকুৰিত নিবদ্ধ সূতাৰ দৰে স্পাইৰেল গতিত আৱৰ্তিত হৈ আপোনালোক পৱিত্ৰ অগ্নিৰ কাষৰ পৰা আহি মোৰ আত্মাৰ সংগীত শিক্ষক হওকহি। মোৰ হৃদয় দগ্ধ কৰক। কামনা-বাসনাকগ্ন মোৰ আত্মা এটা মুমূৰ্ষু জীৱৰ লগত সাঙোৰ খাই পৰিছে। ই তাৰ স্বৰূপ উপলব্ধি কৰা নাই। মোক অনন্তৰ চিৰন্তন কাৰুকাৰ্যৰ মাজত সংস্থাপিত কৰক'।

'O sages standing in Gods' holy fire
As in the gold mosaic of a wall,

Come from the holy fire, perne in a gyre,
And be the singing-masters of my soul.
Consume my heart away ; sick with desire
And fastened to a dying, animal
It knows not what it is : and gather me
Into the artifice of eternity.'

'প্ৰাকৃতিক জীৱনৰ আৱৰ্তৰ পৰা উৎক্ষিপ্ত হৈ মই আৰু কোনো স্বভাৱজাত বস্তুৰ ৰূপকেই পৰিগ্ৰহ নকৰিম। এনে ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰিম, যাক গ্ৰীক সোণাৰীয়ে পিটাসোণ আৰু সোণৰ ইনামেলিঙৰ সহায়ত তন্দ্ৰালু সম্ৰাটক জগাই ৰাখিবলৈ (চৰাইৰ ৰূপত) সৃষ্টি কৰিছিল। নতুবা মই এটা স্বৰ্ণ প্ৰশাখাত ৱাইজেন্টিয়ামৰ সম্ভ্ৰান্ত নৰ-নাৰীক অতীত, বৰ্তমান আৰু ভৱিষ্যতৰ বিষয়ে গীত গাই শুনাবলৈ সংস্থাপিত হ'ম।

'চেইলিং টু ৱাইজেন্টিয়ামত কবিয়ে জীৱনৰ অস্থিৰ আলোড়নৰ পৰা হাত সাৰি কলাৰ শান্ত অবিনশ্বৰতাৰ ওচৰত আশ্ৰয় লাভৰ আকাঙ্ক্ষা কৰিছিল। এই আকাঙ্ক্ষা কীট্‌চৰ 'অ'ড অন এগ্ৰেচিয়ান আৰ্ন তো' মূৰ্ত হৈ উঠিছে। জন্ম-মৈথুন-ইন্দ্ৰিয়তাৰ জগতখনৰ পৰা আঁতৰি আছি তেওঁ চিৰনতুন বৌদ্ধিকতাৰ কীৰ্তিচিহ্নত আত্মগোপন কৰিব খুজিছে।—সময়ৰ আৱৰ্তৰ পৰা নিলগত এখন কলা আৰু কাৰুকাৰ্য্যময় জগতত। 'ৱাইজেন্টিয়াম' কবিতাত 'চেইলিং টু ৱাইজেন্টিয়াম'ত যাত্ৰা কৰা কাৰুকাৰ্য আৰু অনন্তৰ জগতখন জীৱনৰ পংকিলতাৰ পৰা পৰিত্ৰাণ পাব পৰা মৃত্যু আৰু আত্মিক পৰিশোধনৰ জগত বুলি প্ৰতিভাত হৈছে। কবিয়ে শেহান্তৰত উপলব্ধি কৰিছে, যে তেওঁ নিষ্কলুষ আত্মিক জীৱনত সোমাই থাকিব নোৱাৰে। তেওঁ বাৰে বাৰে মানৱীয় কামনা-বাসনাৰ-জগতত সোমাই পৰিবলৈ বাধ্য। কলা আৰু কাৰুকাৰ্যই মানুহক চিৰন্তনভাৱে অবিনশ্বৰ জীৱনত আবদ্ধ কৰি ৰাখিব নোৱাৰে। কলা জীৱনৰ পৰা উদ্ভূত আৰু জীৱনেই তাৰ

চূড়ান্ত লক্ষ্য। গতিকে কবিতাটো এইদৰে মানবীয় আনুভূতিক জীৱনৰ ছবিত পৰ্যবসিত হৈছে।

'The golden Smithies of the emperor !
Marbles of the dancing floor
Break bitter furies of complexity ;
Those images that yet
Fresh images beget,
That dolphin—torn, that gong tormented sea'.

(Byzantium).

১৯৩৪ খ্ৰীষ্টাব্দত ষ্টাইনাকৰ গ্ৰেণ্ড অপাৰেচন পদ্ধতিত চিকিৎসা লাভ কৰি যৌৱন পুনপ্ৰাপ্তিৰ পিছত য়েট্‌চে আৰু এটা ইন্দ্ৰিয়গত আলোড়নক আঁকোৱালি লয়। ফলত, তেওঁৰ শেষৰ কবিতাসমূহত এটা উদ্‌ভ্ৰান্ত সংযমৰ ৰূপ প্ৰত্যক্ষ কৰা যায়। কবিৰ শেষ পৰ্যায়ৰ কবিতাক জীৱনৰ ক্লেদাক্ত আলোড়নক পুনৰ আঁকোৱালি লোৱাৰ প্ৰৰণতাই পাঠকৰ মনত দ সাঁচ বহুৱায় ঃ

'Now that the ladder's gone,
I must lie down where all the ladders start
In the foul rag-and-bone shop of the heart.'

বিপ্লৱ আৰু মানৱতাৰ কবি শ্বেলী

১৭৯২ খ্রীষ্টাব্দৰ চাৰি জুনত বিশ্ববিশ্রুত কবি পার্চি বিচি শ্বেলীৰ জন্ম হয়। তেওঁ সম্ভৱতঃ আটাইতকৈ বিতর্কিত ৰোমান্টিক কবি। এলিয়ট, অডেন প্রমুখ্যে কবিসমালোচকৰ মতে তেওঁ বিশৃংখল ভাৱ-বাদী, বেয়া কলাকাৰ (craftsman), ভুৱা লিৰিষ্ট আৰু চিৰন্তন এড'লেচেণ্ট। এনে ধৰণৰ সমালোচনা শুদ্ধ নহয়। তেওঁ ইংলণ্ডৰ শ্রেষ্ঠ লিৰিষ্ট। তেওঁৰ কলাৰ শুদ্ধাশুদ্ধতা সম্পর্কে সন্দেহ থাকিব নোৱাৰে। তেওঁৰ অনুভূতি শক্তিশালী, কিন্তু তেওঁৰ সংযম আছিল ততোধিক শক্তিশালী। আধুনিক যুগৰ ৰোমান্টিক বিদ্বেষে তেওঁৰ সমালোচনাত চূড়ান্ত পর্য্যায় পাইছিলগৈ, কাৰণ তেওঁৰ কবিতাত ৰোমান্টিকতাৰ চূড়ান্ত প্রকাশ সম্ভৱ হৈছিল। আধুনিক কবিসকলে ৰোমান্টিক যুগৰ কবি বা ভিক্টোৰিয়ান যুগৰ কবিসকলৰ পৰা সমল বা আংগিক আহৰণ কৰাৰ সুবিধা নাই। সেইবাবে 'ৱৰ্কচপ' পর্যায়ৰ সমালোচনাই তেওঁৰ কবিতাৰ প্রতি সুবিচাৰ কৰা টান। তদুপৰি শ্বেলীয়ে এনে এখন জগতত বিচৰণ কৰে, য'ত সর্বসাধাৰণৰ প্রৱেশ এটা স্থানত বন্ধ হৈ যায়। সেই জগত আমাৰ পৰা সুদূৰত। তাত সংগীত, জোনাক আৰু অনুভূতি একাকৰ হয়ঃ

'Where music and moonlight and feeling are one.

(To Jane : The keen Stars were Twinkling)

'দি লাভ চং অব আলফেড জে প্রুফ্রক' লিখিব শ্বেলীয়ে নোৱাৰিলেহেঁতেন, এই কথা সঁচা। কিন্তু এইজনা ৰোমান্টিক কৱিয়ে 'England, 1819'-ৰ দৰে হাড়ত আঘাত কৰা ব্যংগ কবিতা লিখিব পাৰিছিল। তাত ইংলণ্ডৰ ইণ্ডাষ্ট্রিয়েল যুগৰ আৰম্ভণিৰ ভয়ানক দিনবোৰৰ কথা বায়ৰণীয় ক্রুদ্ধতাৰে লিপিবদ্ধ হৈছে। অন্ধ শাসক

আৰু ক্ষুধাতুৰ নিষ্পেষিত মানুহৰ অবিস্মৰণীয় ছবি তাত বিধৃত হৈছে—

'Rulers who neither, see, nor feel, nor know,

...A people starved and stabbed in the untilled field'.

এই সময়তে লিখা 'চং টু দি মেন অব ইংলেণ্ড'ত তেওঁ সমসাময়িক ইংলণ্ডৰ শ্রমিক অভ্যুত্থানৰ সময়ত হোৱা অনুভূতিৰ অবিস্মৰণীয় ৰূপ ফুটাই তুলিছে ঃ

'তোমালোকে পচোৱা শইস আনে কাটি লৈ যায়, তোমালোকে উদ্‌ঘাটন কৰা ঐশ্বর্য আনৰ কৰায়ত্ত হয়, তোমালোকে বোৱা কাপোৰে আনৰ দেহ শুৱনি কৰে, তোমালোকে গঢ়া অস্ত্রই আনৰ হাতত শক্তি দিয়ে।'

যি তীখাত শ্রমিকসকলে শান দিয়ে, সিয়ে তেওঁলোকৰ পিনে পোনায় ঃ 'The steel ye tempered glance on ye'.

এইদৰে শ্বেলীয়ে তেওঁৰ কবিতাত তেওঁৰ জেনেৰেচনৰ বিবেকক জাগ্রত কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। দুয়োটা কবিতাতে প্রলেটেৰিয়ান বিপ্লৱৰ আকাংক্ষা মূর্ত হৈ উঠিছে। গীতটো তেওঁ আশা কৰা মতে বৃটিছ শ্রমিক আন্দোলনৰ নিজস্ব সংগীত হিচাপে স্বীকৃতি লাভ কৰিছে।

প্রচলিত ধর্মানুষ্ঠান আৰু সামাজিক বাধা-নিষেধৰ বিৰুদ্ধে থিয় হোৱা কবিজন কিন্তু স্থিতাৱস্থাক খামুচি ধৰা সম্ভ্রান্ত বংশৰ পৰা অহা। তেওঁৰ ককাক হ'চামৰ আটাইতকৈ ধনী মানুহ আছিল। দেউতাক পার্লিয়ামেণ্টৰ সদস্য আছিল। বেৰনেট পদবীয়ে শ্বেলীৰ বাবেও অপেক্ষা কৰি আছিল। এনে বংশৰ সন্তান হিচাপে প্রচলিত নিয়ম অনুসৰি তেওঁক ইটন আৰু অ'ক্সফ'ৰ্ডত শিক্ষা লাভৰ বাবে পঠোৱা হয়। তাতে হগৰ লগত লগ লাগি 'অন দি নেচেচিটি অব এথিজ্‌ম' নামৰ পেমেফ্লেট এখন প্রচাৰ কৰাৰ অপৰাধত দুয়োকে অক্সফ'ৰ্ডৰ পৰা

ৰহিষ্কাৰ কৰে। এই কথাই তেওঁৰ আৰু তেওঁৰ পৰিয়ালৰ সংঘৰ্ষ সুনিশ্চিত কৰে।

সম্ভ্ৰান্ত পৰিয়ালত জন্মিলেও সৰুৰে পৰা শ্বেলীৰ মনত শোষণ আৰু নিপীড়ণৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহৰ ভাব ঘনীভূত হৈছিল। তেওঁৰ মানত ইংলণ্ড তথা বিশ্বৰ অতীত দুঃখময়, আৰু বৰ্তমানৰ দুৰ্দশা বৰ্ণনাতীত। তেওঁ অনিবাৰ্যভাৱে, একধৰণৰ 'য়ুটোপিয়ান' ভৱিষ্যতৰ ফালে দৃষ্টি- নিবদ্ধ কৰিছিল। তেওঁৰ মতে, আনুষ্ঠানিক ধৰ্ম আৰু বন্ধাধৰা নীতি- নিয়ম সামাজিক অন্যায়ৰ মূল। প্ৰকৃতিৰ অমোঘ নিয়ম অনুসৰি সকলো সংগঠিত অনুষ্ঠান আপোনা-আপুনি লুপ্ত হ'ব আৰু মানুহে সচ্চিদানন্দৰ প্ৰকৃত ৰূপ দেখা পাব, এই বিশ্বাস তেওঁৰ বদ্ধমূল আছিল। ব্লেক আৰু ৰুছোৰ দৰেই তেৰোঁ মানুহে সৃষ্টি কৰা শিকলি সমূহৰ ক্ৰমবৰ্দ্ধমান নিপীড়ণৰ ৰূপ দেখি আতংকিত হৈছিল!

বায়ৰণৰ দৰে শ্বেলীয়েও যুগান্তকাৰী বিপ্লৱসমূহক অভিনন্দিত কৰিছিল। টুৰ্কসকলৰ অধিকাৰৰ পৰা মুক্তি লাভ কৰিবলৈ গ্ৰীকসকলে কৰা সংগ্ৰামৰ ওপৰত লিখা হেলাচ (Hellas) কবিতাত তেওঁ এটা আগন্তুক স্বৰ্ণযুগক আহ্বান কৰিছিল।

বহিঃসংঘৰ্ষৰ সহায়ত ক্লেদাক্ত পৃথিবীৰ পুনৰুজ্জীৱন হ'ব—এই ধাৰণা প্ৰথমছোৱাৰ শ্বেলীৰ বদ্ধমূল আছিল যদিও তেওঁ ক্ৰমশঃ উপলব্ধি কৰিবলৈ ধৰিলে, মানৱাত্মাৰ পৰিৱৰ্তন আৰু সংশোধনৰ বাটেদিহে পৃথিবীৰ শান্তি আৰু মুক্তি আহিব পাৰে। মানুহে যদি সঁচাকৈয়ে বিচাৰে যে উৎপীড়ণ অন্ত পৰিব লাগে, তেনেহ'লে উৎপীড়ণ থাকিব নোৱাৰে। এই ধ্যানধাৰণাই বাৰ্গাডশ্ব'ৰ সৃষ্টিশীল ক্ৰমবিকাশৰ (creative evolution) আগজাননী দিয়ে।

শ্বেলীৰ শ্ৰেষ্ঠ কবিতাসমূহত প্লেটো আৰু নব্যপ্লেটনিষ্টসকলৰ ধ্যান- ধাৰণাৰ সুস্পষ্ট ছাপ অনুভূত হয়। তেওঁৰ মতে, মানুহে এখন ৰঙীণ আৱৰণকে প্ৰকৃত জীৱন বুলি ভুল কৰি আছে। এই আৱৰণ আঁতৰাব পাৰিলেহে প্ৰকৃত জীৱনৰ ৰূপ উন্মোচিত হব পাৰে।

সৰু কালৰে পৰা শ্বেলীয়ে দুখন জগতত বাস কৰিছিল। প্ৰথমখন প্ৰাত্যহিক জীৱনৰ জগত। সেই জগতখন দুঃখ-বেদনা, নিষ্ঠুৰতা আৰু উৎপীড়ণেৰে ভৰা। শ্বেলীয়ে এই ভয়াবহ জগতখনত শ্বাস-প্ৰশ্বাস ল'বলৈকো টান পাইছিল। আনখন জগত কল্পনালব্ধ। ন্যায়, সততা আৰু ভালপোৱা সেই জগতৰ চিৰন্তন ৰূপ। এই দ্বিধাবিভক্ত চেতনাৰ অধিকাৰী হোৱা বাবে তেওঁ প্লেটো'নিজমৰ প্ৰতি বিশেষভাৱে আকৰ্ষিত হৈছিল।

প্লেটো'নিজমৰ ধ্যানধাৰণা মতে ব্ৰহ্মাণ্ড দুই ভাগত বিভক্ত। এখন ইন্দ্ৰিয়গত অভিজ্ঞতাই ঢুকি পোৱা, ভংগুৰ আৰু ছাঁয়াময় জগত। আনখন এখন অনন্ত আনন্দময়—ৰূপাত্মক জগত। সি সম্পূৰ্ণ, অবিনশ্বৰ আৰু স্থানকালাতীত। পিছৰ জগতখনহে বাস্তৱ, সুন্দৰ আৰু সৎ। ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য জগতখন তাৰ দূৰণিবটীয়া আৰু মোহাচ্ছন্ন প্ৰতিফলনহে।

শ্বেলীয়ে সকলো দৃশ্যমান বস্তুতে স্থান আৰু কালে আঁচোৰ পেলাব নোৱাৰা স্পৰ্শাতীত ৰূপ দেখা পায়। সেইবাবে শ্বেলীৰ কবিতাত ধৰিব ছুব পৰা বাস্তৱজীৱনৰ প্ৰতিচ্ছবি কম। তেওঁৰ কবিতাত বস্তুৰ পৰিৱৰ্তনশীল স্বচ্ছ পৃষ্ঠভাগহে দেখিবলৈ পোৱা যায়। তাত যিবোৰ বস্তু উত্থাপিত হয়, সেইবোৰে ৰূপাতীত বিশেষ তাৎপৰ্য বহন কৰে।

শ্বেলীৰ ভালেমান সুন্দৰ লিৰিকৰ প্ৰেৰণাৰ মূলতে আছে প্লেটনিক জগতৰ অনুৰূপ উদ্ভাসন। গভীৰ নৈৰাশ্যৰ মুহূৰ্ততো তেওঁ বৰষুণৰ কণিকাৰ মাজেদি ৰামধেনুৰ ৰং বিচ্ছুৰিত হোৱাৰ দৰে ইন্দ্ৰিয়লব্ধ চেতনাৰ মাজেদি বিচ্ছুৰিত হোৱা অশৰীৰী সৌন্দৰ্যৰ ৰূপ দেখি আত্মহাৰা হয়ঃ

'সেই সুন্দৰ সময়ত, যিসময়ত বতাহে নতুন ফুলকলি আৰু প্ৰস্ফুটিতাৱস্থাৰ বতৰা কোৱা প্ৰাণৱন্ত বস্তুসমূহক প্ৰেম নিবেদন কৰে, সেইসময়ত হঠাত তোমাৰ ছাঁয়াই মোক আবৰি পেলালে। মই

চিঞৰি উঠিলোঁ, আৰু তীব্ৰ আনন্দত মোৰ হাত দুখনৰ ইখনে সিখনক খামুচি ধৰিলে।'

'At the sweet time when winds are wooing.
All vital things that wake to bring
News of birds and blossoming
Sudden, thy shadow fell on me,
I shrieked, and clasped my hands in ecstasy.'

এনে স্বপ্নলব্ধ অভিজ্ঞতাৰ অন্তত ইহজগতত সম্ভৱ নোহোৱা সম্পূৰ্ণতাৰ ৰূপ নেদেখি তেওঁৰ হৃদয় ভাৰাক্ৰান্ত হয়। সেইবাবে 'এডোনাইচ' কবিতাৰ শেষত কৰাৰ দৰে তেওঁ এনে মৃত্যুৰ কামনা কৰে, যিয়ে মানৱাত্মাক অনন্ত পোহৰৰ প্ৰস্ৰবণলৈ ওভোতাই নিব পাৰে।

শ্বেলীক ইংলণ্ডৰ শ্ৰেষ্ঠ প্ৰেমৰ কবি বুলি কোৱা হয়। তেওঁৰ প্ৰেমৰ ধ্যান-ধাৰণাও প্লেট'নিক। দুটি আত্মাৰ নিৰংকুশ মিলন জুৰি আৰু নদীৰ মিলনৰ দৰে সৰ্বস্বান্ত। আন ঠাইত তেওঁৰ প্ৰেমৰ আকুতিক চগাই নক্ষত্ৰ আৰু ৰাতিৰ প্ৰভাতৰ কাৰণে কৰা আকুতিৰ লগত তুলনা কৰিছে :

'The desire of the moth for the star
Of the night for the morrow'

তেওঁ অৱশ্যে মুক্ত প্ৰেমতো বিশ্বাসী আছিল। তেওঁৰ অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ কবিতা 'এপিপচাইকিডিয়ন'ত এই বিশ্বাস অনবদ্য ৰূপত প্ৰকাশ পাইছিল। কবিতাটো তেওঁৰ এমিলিয়া ভিভিয়ানি নাম ইটালীয় গাভৰুৰ প্ৰতি ওপজা প্ৰেমৰ আধাৰত লিপিবদ্ধ হৈছে। তেওঁ অৱশ্যে পিছত অসাধাৰণ এমিলিয়াৰ সাধাৰণ ৰূপ দেখি বিমূঢ় হৈছিল। ভালেকেইগৰাকী নাৰীয়েই শ্বেলীৰ জীৱনলৈ আহিছিল। জেন ৱিলিয়ামচৰ উদ্দেশ্যে লিখা লিৰিক আৰু কাব্যপত্ৰ সমূহত তেওঁৰ 'অহৈতুক' (প্লেট'নিক) প্ৰেমৰ ৰূপ মিৰাণ্ডা বুলি কল্পনা কৰিছিল,

নিজক ফাৰ্ডিনেণ্ডৰ ৰূপত বিচৰা নাছিল। সাধাৰণতে কিন্তু শ্বেলীৰ নাৰীজনিত অভিজ্ঞতা সুখদায়ক নহয়। তেওঁ নাৰীক প্লেট'নিক, আদৰ্শ ৰূপৰ (intellectual or ideal beauty) অনুসন্ধানী হিচাপে আকাংক্ষা কৰিছিল আৰু অনিবাৰ্যভাৱে হতাশ হৈছিল। তেওঁৰ 'হিম্ন অব পান' লিৰিকত এই হৃদয় বিদাৰক অভিজ্ঞতাৰ মৰ্মস্পৰ্শী ৰূপ বিধৃত হৈছে। বনৰ দেৱতা পানে চিৰিংচৰ ৰূপত মুগ্ধ হৈ তেওঁৰ পিছে পিছে ল'ৰিছিল। পানীজীয়লিত তেওঁ তেওঁক সাৱতি ধৰিব পাৰিলে যদিও চিৰিংচ ইতিমধ্যে খাগৰিলৈ ৰূপান্তৰিত হৈছে। ইয়াত পানে প্ৰকাশ কৰা মৰ্মবেদনা শ্বেলীৰ নিজৰ মৰ্মবেদনা :

'মই এজনী গাভৰুক অনুসৰণ কৰিছিলোঁ আৰু খাগৰি এডাল বুকুত সাৱতি ধৰিলোঁ। দেৱতা আৰু মানুহ আমি সকলোৱে এইদৰে ছলনাত পৰোঁ। খাগৰি আমাৰ বুকুত ভাগি যায় আৰু আমি ৰক্তাক্ত হওঁ।

'I pursued a maiden and clasped a reed.
Gods and men, we are all delded thus !
It breaks in our bosom and then we bleed.'

(Hymn of pan)

শ্বেলীয়ে ভালপোৱা বিচাৰে। কিন্তু 'ভালপোৱাৰ বিষাদময় তৃষ্ণানিবাৰণ' (Love's sad satiety) নিবিচাৰে। শেহান্তৰত তেওঁৰ এই বেদনাবোধ মানৱাত্মাৰ চিৰাচৰিত অসম্পূৰ্ণতাৰ তিক্ততাত পৰ্যবসিত হৈছে।

এনেধৰণৰ পংক্তি শ্বেলীৰ অনবদ্য গীতিধৰ্মিতাৰ মাপকাঠি : শ্বেলীয়ে তেওঁৰ স্কাইলাৰ্কৰ পৰা সমধৰ্মী সাংগীতিক বিহ্বলতাৰ (harmonious madness) শিক্ষা পাবলৈ আকাংক্ষা কৰিছিল। যাতে তেওঁৰ বৈপ্লৱিক চিন্তা জাগতিক মানুহৰ কৰ্ণকুহৰত প্ৰৱেশ কৰিব পাৰে। এই 'হাৰ্মনিয়াচ মেডনেচ' 'অ'ড টু দি বেষ্ট ৱিণ্ড'ৰ স্ৰষ্টাৰ বাবে স্বল্লায়া সলভ্য। কবিতাটো সম্ভৱতঃ ইংৰাজী কবিতাৰ

সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ লিৰিক। ই ইটালিৰ আৰ্নো নদীৰ পাৰৰ জংগলত পছোৱা বতাহে আকাশৰ মেঘক ঘনীভূত কৰাৰ বিপদসংকুল সময়ত পৰিকল্পিত আৰু লিখিত হৈছিল ! প্ৰৱলভাৱে বলি থকা পছোৱা বতাহক তেওঁ ঋতুচক্ৰৰ লগত সংযুক্ত কৰিছে। ই পুৰণিক সংহাৰ কৰে আৰু নতুনক উজ্জীৱিত কৰে। কবিয়ে তেওঁৰ মৃতপ্ৰায় চৈতন্য পছোৱাৰ দুৰন্ত গতিৰ দ্বাৰা পুনৰুজ্জীৱিত হওক—এই আকাঙ্খা প্ৰকাশ কৰিছে। বীথফেনৰ নৱম চিম্ফনিৰ দৰে কবিতাটোত অসংখ্য বিপৰীত ভাৱৰ সমাহাৰ ঘটিছে। জন্ম আৰু মৃত্যু, শীত আৰু বসন্ত, বৰ্ষণমুখৰ মেঘাচ্ছন্নতা আৰু ভূমধ্যসাগৰৰ' ৰৌদ্ৰস্নাত বৰ্ণালি। আকাশলংঘী ধুমুহাৰ ভয়ংকৰ সুন্দৰ ৰূপ আৰু ভূমধ্য সাগৰৰ নীলিম বৰ্ণবৈচিত্ৰ্যৰ বিপৰীত চিত্ৰসংশ্লেষণ কবিতাটোৰ অন্যতম আকৰ্ষণ। কংগ্ৰেছ অৱ ভিয়েনাৰ পিছত মুমুৰ্ষু য়ুৰোপৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত কবিতাটো ৰচনা কৰা হৈছে আৰু এটা পৰ্য্যয়ত কবিতাটোৱে সম্ভাব্য আগন্তুক বিপ্লৱৰ আগলিবতৰা প্ৰতিধ্বনিত কৰিছে ঃ

'O wind if Winter comes, can Spring be far behind ?'

কীট্চৰ কবিতা

ৰোমাণ্টিক কবিসকলৰ ভিতৰত কীট্চ ইংৰাজী কাব্য পৰম্পৰাৰ ধাৰাবাহক। হোমাৰৰ পৰা আৰম্ভ কৰি ৱৰ্ডচৱৰ্থ লৈকে যি য়ুৰোপীয় কাব্য পৰম্পৰাৰ কথা চিন্তা কৰা হয়, সেই পৰম্পৰা কীট্চৰ মজ্জাগত আছিল। স্পেন্সাৰৰ দৰে তেওঁ 'পয়েটচ পয়েট', তেওঁ মধ্যযুগৰ ৰোমাঞ্চধৰ্মী পৰম্পৰা আৰু স্পেন্সাৰ-শ্বেক্চপীয়াৰ-মিল্টনৰ বিণাইছাছ পৰম্পৰাক পুনৰুজ্জীৱিত কৰিছিল। আনহাতেদি তেওঁ 'প্ৰি-ৰাফেলাইটিজম'ৰো জনক। তেওঁ আৰু অলপ দিন জীয়াই থকা হ'লে, প্ৰি-ৰাফেলাইট আন্দোলনে সুস্থতৰ ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰিলে-হেঁতেন তাত সন্দেহ নাই। তেওঁৰ ভালেমান চিন্তাচৰ্চাক বডলেয়াৰৰ লগত তুলনা কৰা হৈছে। সেইফালৰ পৰা চালে, তেওঁক চিম্বলিজমৰো আদি গুৰু বুলি অভিহিত কৰিব পাৰি।

সমালোচকসকলে কীট্চক শ্ৰেষ্ঠ কবিতাত ছন্দৰ সুস্থিৰ, মন্থৰ গতি, স্পৰ্শক্ষম (concrete) বৰ্ণনা, নিজৰ ব্যক্তিসত্তা অতিক্ৰম কৰি নৈৰ্ব্যক্তিক জীৱনৰ প্ৰতি দেখুওৱা ঔৎসুক্য, ঘননিবদ্ধ আৰু জীৱবাহক, সাবলীল খণ্ডাংশৰ (poetic phrasing) প্ৰয়োগ, বৰ্ণোৱা বস্তুৰ লগত একাত্মবোধ আদি দেখি মুগ্ধ হৈছে। তেওঁৰ কাব্যিক ভাষাৰ ওপৰত অসামান্য দখল শ্বেক্চপীয়াৰধৰ্মী।

কীট্চৰ 'নেতিবাচক সামৰ্থ্য' (Negative Capability) তেওঁৰ কাব্যচিন্তা আৰু চৰ্চাৰ বলিষ্ঠ কাঠামো। শ্বেক্চপীয়াৰৰ কবিতাৰ এই গুণৰ সূত্ৰ অন্বেষণ কীট্চৰ তত্ত্ব পিপাসাৰ ভাল দৃষ্টান্ত। তেওঁৰ এই তত্ত্ব তেওঁৰ এখন চিঠিত এইদৰে প্ৰকাশ লাভ কৰিছে ঃ

'সূৰ্যাস্তৰ বহণে আমাক সঠিক পথৰ সন্তেদ দিয়ে। আনহাতেদি, ঘনচিৰিকা এটাও যদি মোৰ খিড়িকিলৈ আহে, তেনেহ'লে মই তাৰ অস্তিত্বৰ লগত একাকাৰ হওঁ আৰু প্ৰেভেলত কিবাকিবি খুচৰি ফুৰো।'

কীট্‌চে সোণ-ৰূপৰ চামুচ মুখত লৈ ওপজা নাছিল। নিচেই সৰুৰে পৰা তেওঁ নানান দুঃখ-দুৰ্দশাৰ মাজত জীৱন অতিবাহিত কৰে। তেওঁৰ আঠবছৰ বয়সত ঘোঁৰাৰ পৰা পৰি তেওঁৰ পিতৃ মৃত্যুমুখত পৰে। তেওঁৰ চৈধ্যবছৰ বয়সত যক্ষ্মাবেমাৰত পৰি মাকৰ মৃত্যু হয়। কবিতা লিখিবলৈ লোৱা সময়খিনিৰে পৰা সমস্ত জীৱন তেওঁ দাৰুণ অৰ্থাভাৱত কাল নিয়ায়। যক্ষ্মাবেমাৰত আক্ৰান্ত হৈ তেওঁৰ ভ্ৰাতৃ টম মৃত্যু মুখত পৰে ; তেওঁৰ প্ৰাণপাত কৰি কৰা শুশ্ৰূষা বিফল হয়। নিজে যক্ষ্মাৰোগাক্ৰান্ত হৈ 'লেকডিষ্ট্ৰিক্ট' আৰু স্কটলেণ্ড আৰু আয়াৰলেণ্ডত আৰম্ভ কৰা পদব্ৰজ ভ্ৰমণ বাতিল কৰিব লগীয়া হয়। তেওঁ নিজৰ ইচ্ছাৰ বিৰুদ্ধে আদম্য অনুভূতিৰ তাড়নাত বিলাসিনী, বডিস্থাল গাভৰু ফেনিব্ৰনক ভাল পাবলৈ লয়। সৃষ্টিৰ পৰিশ্ৰম, দাৰুণ অৰ্থাভাৱ আৰু মাৰাত্মক বেমাৰৰ বাবে ফেনিব্ৰনৰ লগত তেওঁৰ বিয়া অসম্ভৱ প্ৰতিপন্ন হয়। জীৱনৰ শ্ৰেষ্ঠ কীৰ্তি ৰচনা কৰাৰ সময়তে দাৰুণ অসুস্থতাই তেওঁক মুহ্যমান কৰে। শ্ৰেণীবিদ্বেষৰ আক্ৰোশত তেওঁৰ ওপৰত বৰ্ষণ কৰা সমালোচনাৰ অস্ত্ৰতো আছেই। প্ৰতিকুল অৱস্থাত অমানুষিক পৰিশ্ৰম কৰি শ্বেক্‌চপীয়াৰৰ লগত তুলনীয় কাব্যসৃষ্টি সম্ভৱ কৰাৰ পিছতো, তেওঁ চৰিবশ বছৰ বয়সতে তেওঁৰ সৃষ্টিকৰ্ম সামৰি ১৬ মাহ জীৱমৃত অৱস্থাত থাকি মাত্ৰ ২৫ বছৰ ৪ মাহ বয়সত মৃত্যুমুখত পৰে। এই সকলো কথা পৰ্যালোচনা কৰিলে, কীট্‌চৰ সফল সাহিত্য সাধনাত বিস্মিত নহৈ নোৱাৰি।

কীট্‌চে জনক্লাৰ্কৰ প্ৰাইভেট স্কুলত তেওঁৰ স্কুলীয়া জীৱন আৰম্ভ কৰিছিল। তাতে তেওঁ হেডমাষ্টাৰৰ পুত্ৰ কাওডেন ক্লাৰ্কৰ সান্নিধ্যলৈ আহে। ক্লাৰ্কে তেওঁৰ সন্মুখত সাহিত্য জগতৰ অফুৰন্ত ভঁৰাল ডাঙি ধৰে। এদিন তেওঁ চেপমেনৰদ্বাৰা অনুদিত হোমাৰৰ সংস্কৰণ এটা লৈ আহে আৰু দুয়ো সমস্ত ৰাতি গ্ৰন্থখন পাঠ কৰে। ৰাতিপুৱাহে কীট্‌চ ঘৰলৈ উভটে। সেই ৰাতিপুৱাই কাওডেন ক্লাৰ্কে তেওঁৰ পৰা 'On First Looking Into Chapman's Homer' নামৰ অনবদ্য চনেটটো উপহাৰ পাই বিস্মিত হয়। হোমাৰৰ বিশাল জগতখন আৱিষ্কাৰ কৰি তেওঁ চিঞৰি উঠিছিল :

'Then felt I like some watcher of the Skies
When a new planet swims into his ken'.

পিতৃবিয়োগৰ পিছতে তেওঁৰ কল্পনা গুণৰহিত গাৰ্ডিয়ান এজনে তেওঁক স্কুলৰ পৰা এৰুৱাই এজন চাৰ্জনৰ সহায়কাৰী হিচাপে নিযুক্ত কৰায়। পিছত 'গায়' হস্পিটেলত ফাৰ্মাচিৰ শিক্ষা সমাপ্ত কৰিলেও, তেওঁ কোনোধৰণৰ চাকৰি বাকৰিত মনোনিবেশ নকৰি কাব্যসৃষ্টিৰ কামত আত্মনিয়োগ কৰে। এই সময়তে তেওঁৰ লী হাণ্টৰ লগত হোৱা বন্ধুত্ব ফলপ্ৰসূ হয়। হাণ্টে তেওঁক হেজলিট্‌ আৰু লেম্বৰ দৰে চিন্তাবিদ সমালোচক-সাহিত্যিক আৰু হেডন আৰু ৰেণল্ডচৰ দৰে চিত্ৰকৰৰ লগত পৰিচয় কৰায়। তেওঁ ডিঙ্কে আৰু চাৰ্ল্‌চ ব্ৰাউনৰো সান্নিধ্য লাভ কৰে। এওঁলোকে তেওঁৰ প্ৰথম কাব্য-চৰ্চাৰ প্ৰশংসা কৰি তেওঁৰ সৃষ্টিৰ উদ্যম শক্তিশালী কৰে।

লী হাণ্টৰ উৎসাহত সোতৰ বছৰ বয়সত কীট্‌চে স্পেন্সাৰ পঢ়িবলৈ লয়। এই অভিজ্ঞতাই তেওঁৰ জীৱনৰ গতিকে সলনি কৰি দিয়ে। স্পেন্সাৰৰ ৰীতিতাত্ত্বিক পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাৰদ্বাৰা মুগ্ধ হৈ কীট্‌চে তেওঁক অনুসৰণ কৰাৰ সিদ্ধান্ত লয়। স্পেন্সাৰৰ 'ফেয়াৰী কুইন' মহাকাব্যৰ 'বাৰাৰ-অব এক্ৰেজিয়া' সৰ্গত পোৱা 'Sea-shouldering whale' চিত্ৰটোৱে স্বাভাৱিকতে তেওঁৰ মনলৈ বিশালতাৰ চেতনা আনি দিয়ে। কীট্‌চৰ প্ৰথম কবিতা 'ইমিটেচন অব স্পেন্সাৰ'। তেওঁৰ অনবদ্য ৰোমাঞ্চ কবিতা 'The Eve of St. Agnes'ত স্পেন্সাৰধৰ্মী ৰোমাণ্টিচিজ্‌মৰ চূড়ান্ত প্ৰকাশ ঘটিছে।

১৮১৭ চনত তেওঁ প্ৰথম প্ৰচেষ্টা সমূহক সামৰি 'পয়েমচ' নামৰ কবিতা সংকলন এটি উলিয়ায়। ১৯১৮ চনত তেওঁৰ দীঘলীয়া কবিতা 'এণ্ডিমায়ন' ছপা হৈ ওলায়। তাত এণ্ডিমায়ন আৰু ডায়েনাৰ ভালপোৱাৰ ছবিৰ যোগেদি আদৰ্শ সৌন্দৰ্য আৰু সুখৰ সন্ধান

ৰূপায়িত হৈছে। তাত তেওঁৰ শ্ৰেষ্ঠ কবিতা সমূহৰ লগত তুলনীয় সুন্দৰ বাক্যাংশ আৰু সাবলীলতা যে একেবাৰে নাছিল, সেই কথা নহয়। কিন্তু সামগ্ৰিকভাৱে কবিতাটো তেওঁৰ শ্ৰেষ্ঠ কীৰ্তিৰ কাষ চাপিব পাৰা বিধৰ নাছিল। ব্লেকউডচ মেগাজিন আৰু কোৱাৰ্টাৰ্লি ৰিভিউ কাগজ দুখনে তেওঁৰ আদি স্তৰৰ প্ৰচেষ্টাসমূহক কটু সমালোচনাৰে থকা সৰকা কৰিছিল। এই সমালোচনাতকৈ তেওঁৰ আত্মসমালোচনাহে অধিক গুৰুত্বপূৰ্ণ আছিল। তেওঁ লিখিছিল :

'My own domestic criticism has given me pain in Comparison beyond what Blackwood or the Quarterly could possibly inflict.'

'এণ্ডিমায়ন' লিখি থকাৰ সময়তে কীট্‌চ তেওঁৰ ৰচনাৰ সাৰ্থকতা সম্বন্ধে সন্দিহান হৈছিল আৰু তাৰ পাতনিতে তেওঁৰ দুৰ্বলতা সমূহৰ ওপৰত আলোকপাত কৰিছিল। তেওঁ কবিতাটোক তেওঁৰ কাব্যজীৱনৰ অংগচালনা (exercise) বুলিহে অভিহিত কৰিছিল।

ইয়াৰ পিছতে কীট্‌চে মিল্টনৰ মহাকাব্যিক পদ্ধতিত Hyperion নামেৰে এটা গুৰুত্বপূৰ্ণ কবিতা ৰচনা কৰে। তেওঁৰ অনুকৰণ প্ৰশংসনীয় আছিল যদিও মিল্টনীয় পদ্ধতিৰ অতিমাত্ৰা অনুসৰণ তেওঁৰ বাবে শুভ নহ'ব বুলি ভাবি তেওঁ কবিতাটোৰ তৃতীয়সৰ্গত তাৰ অগ্ৰগতি ৰোধ কৰিলে। তেওঁ সামগ্ৰিকভাৱে ইংৰাজী সাহিত্যৰ সমস্ত সৃষ্টিৰ পৰাই সমল আহৰণ কৰিছিল, যদিও অনাৱশ্যকীয় প্ৰভাৱ বিস্তাৰৰ ভয়ত লী হাণ্ট, শ্বেলী আদি সমগোত্ৰীয় লিখকসকলৰ সান্নিধ্যৰ পৰাও নিজকে বচাই চলিছিল। এই কথাই তেওঁৰ কলা আৰু জীৱন জিজ্ঞাসাৰ আন্তৰিকতাৰ কথা মনত পেলায়। ব'কেচিয়'ৰ আধাৰত লিখা আখ্যান-মূলক কবিতা 'ইচাবেলা'ত কীট্‌চৰ ৰীতিয়ে পৰিপক্কতা লাভ কৰে।

১৮২০ চনৰ শেহতীয়া সংকলনটোত তেওঁৰ শ্ৰেষ্ঠ কবিতাসমূহ প্ৰকাশিত হয়। তাৰ ভিতৰত আছিল—The Eve of St. Agnes, ছয়টা বিখ্যাত অ'ড আৰু শ্ৰেষ্ঠ চনেটসমূহ।

চেণ্ট এগ্‌নিচ তেৰ বছৰ বয়সতে (সম্ভৱতঃ খ্ৰীষ্টীয় ৩০৩ চনত) শ্বহীদ হৈছিল। তেওঁ কুমাৰীসকলৰ পেট্ৰন চেণ্ট হিচাপে স্বীকৃত হয়। কিংবদন্তিৰ মতে চেণ্ট এগ্‌নিচৰ দিনটোৰ পূৰ্বসন্ধিয়া যদি কোনো সাধ্বীকুমাৰীয়ে উপবাসে থাকি সঠিক 'ৰিচুৱেল' বোৰ সমাপ্ত কৰি শুবলৈ যায়, তেওঁ সপোনত তেওঁৰ প্ৰেমাস্পদ ভাবীস্বামীক দেখিবলৈ পায়। এই থিমটোৰ লগত কীট্‌চে পাৰিবাৰিক সংঘৰ্ষজনিত ৰোমিয়েও জুলিয়েট থিমটো সংযুক্ত কৰিছে। কবিতাটো উপকৰা ভাৱে চালে, ৰঙীন স্বপ্নৰ সমাহাৰ যেন লাগে। কিন্তু এই স্বপ্ন নিৰংকুশ শান্তিৰ স্বপ্ন নহয়। তাত শীত আৰু উত্তাপ, তপস্যা আৰু ইন্দ্ৰিয়তা, জীৱন আৰু মৃত্যু আদি অনেক বৈষম্যৰ সমাহাৰ ঘটিছে। কবিতাটো মধ্যযুগৰ বাতাবৰণত লিখা। মধ্যযুগৰ দুৰ্গপ্ৰকাৰৰ কাৰুকাৰ্য আৰু জনবিশ্বাসৰ ছবি অংকনত কীট্‌চৰ সমকক্ষ নাই বুলিলেও হয়। এনেবোৰ কবিতাৰ অনিৰ্বচনীয় ৰূপ দেখিয়েই কিজানি হাইনেয়ে (Heine) ৰোমান্টিচিজমক 'মধ্যযুগৰ' পুনৰ্জাগৰণ' (The Reawakening of the Middle Ages) আখ্যা দিছিল। এই কবিতাটোত কীট্‌চে বিভিন্ন দৃশ্যপটক এডাল সূত্ৰৰ টেপেষ্ট্ৰিৰ ৰূপত বিধৃত কৰিছে।—

'The hare limped trembling through the frozen grass.

'To think how they may ache in icy hoods and mailes.

ওপৰৰ চিত্ৰ দুটাত জানুৱাৰীৰ প্ৰচণ্ড শীতৰ নিদাৰুণ ৰূপ ব্যঞ্জিত হৈছে। শাহাপহুটোৱে বৰফত গোটমাৰি যোৱা ঘাঁহৰ ওপৰেদি কঁপি কঁপি যোৱাই খোৱাই খোজ কাঢ়িছে। দুৰ্গ প্ৰকাৰৰ প্ৰাৰ্থনা গৃহত শিলামূৰ্তি হৈ থকা পূৰ্ব-পুৰুষ সকলে এই ঠাণ্ডাত বৰফ হৈ যোৱা টুপি আৰু বৰ্মৰ দ্বাৰা আবৃত হৈ জাৰত কঁপিছে।

চেণ্ট এগ্‌নিচৰ দিনটোৰ প্ৰাক্-সন্ধিয়া ব্ৰতৰ শেষত, স্বপ্নাৱিষ্ট আৰু ক্লান্তি-ভাৰাতুৰ মেডেলিনে তেওঁৰ প্ৰেমাস্পদ আৰু ভাবীস্বামী

পৰ্ফিৰোক সপোনত দেখাৰ আকাঙ্খাৰে, 'পুৰণি লিজেণ্ডসমূহৰ কোলা'ত শুই পৰিছে। সেই ৰাতিয়েই ধুমুহা বতাহৰ আৰালত পৰ্ফিৰোৰে মেডেলিনক পলুৱাই নিবৰ উদ্দেশ্যে শত্ৰু সমাকীৰ্ণ দুৰ্গটোলৈ আহিছে। তেওঁলোকৰ হিতাকাংখিনী বৃদ্ধা এঞ্জেলাই তেওঁক আগতে মেডেলিনৰ কোঠালীত লুকুৱাই ৰাখিছিল। পৰ্ফিৰোৰে দেখিলে,—প্ৰস্ফুটিত গোলাপ এপাহ জাপ খাই কলি হৈ থোৱাৰ দৰে মেডেলিন জাপ খাই গ'ল :

'As though a rose should shut, and be a bud again'.

কবিতাটো এনে ঘনসন্নিবদ্ধ চিত্ৰকল্পৰ সাংগঠনিক প্ৰয়োগেৰে সমৃদ্ধ। কবিতাটোত চিত্ৰধৰ্মী বৰ্ণনাৰ পয়োভৰ ঘটিলেও ই স্থানুধৰ্মী নহয়। ঘটনাপৰম্পৰাৰ গতি ক্ষিপ্ৰ আৰু স্বচ্ছন্দ প্ৰবাহী।

১৮১৯ চনৰ এপ্ৰিল আৰু মে মাহৰ ভিতৰত কীট্‌চে তেওঁৰ ছয়টা বিখ্যাত অ'ড ৰচনা কৰে। অ'ড কেইটা হ'ল—অ'ড অন ইণ্ডোলেন্স, অ'ড টু চাইকি, অ'ড টু এ নাইটিংগেল, অ'ড অন এ গ্ৰেচিয়ান আৰ্ন, অ'ড টু মেলাংকলি আৰু অ'ড টু আটাম।

এই অ'ড কেইটাৰ ভিতৰত 'অ'ড টু এ নাইটিংগেল' আৰু 'অ'ড অন এ গ্ৰেচিয়ান আৰ্ন' অ'ড দুটাই আমাৰ মনত অধিক জোকাৰণি তোলে।

১৮১৯ চনৰ বসন্তকাল এটা কীট্‌চে তেওঁৰ প্ৰিয়বন্ধু কাওডেন ক্লাৰ্কৰ ঘৰত কটায়। সেইবাৰ এটা নাইটিংগেল চৰায়ে ক্লাৰ্কৰ ঘৰৰ-ওচৰতে বাঁহ সাজিছিল। কীট্‌চে নাইটিংগেলটোৰ মাত শুনি এক শান্তসমাহিত, অথচ অনিৰ্বচনীয় আনন্দ অনুভৱ কৰিছিল। এদিন তেওঁ চকী এখন টান মাৰি আনি প্লাম গছ এজোপাৰ তলত ঘাঁহনিৰ ওপৰত বহি দুই তিনিঘণ্টা মান নাইটিংগেলটোৰে গান শুনে। আৰু সেই সময়খিনিতে 'অ'ড টু এ নাইটিংগেল' কবিতাটো সমাপ্ত কৰে। কবিতাটোৰ—কথা বস্তু এনে ধৰণৰ—

কবিয়ে হৃদয়ত এটা বিষ অনুভৱ কৰিছে। তেওঁৰ চেতন শক্তি যেন আচ্ছন্ন হৈ গ'ল। যেন তেওঁ হেমলক পান কৰিলে, বা আফিং-জাতীয় কিবা বস্তু খাই বিস্মৃতিৰ অতলত ডুবি গ'ল। কবিয়ে নাইটিংগেলটোৰ আনন্দত ঈৰ্ষান্বিত হৈ এনে অনুভৱ কৰা নাই। তাৰ আনন্দত আত্মহাৰা হৈহে তেওঁৰ বুকু উদ্বেলিত আনন্দৰ আতিশয্যত বিষাই গৈছে।—

'That thou, light-winged Dryad of the trees
In some melodious plot of beechen green and shadows numberless,
Singest of Summer in full-throated ease.'

কবিয়ে এনে এবিধ পানীয় বিচাৰিছে, যাক খাই তেওঁ এই দুখ কষ্টেৰে ভৰা পৃথিৱীখন পৰিত্যাগ কৰি নাইটিংগেলৰ লগতে ছাঁয়াঘন বননিত বিলুপ্ত হৈ যাব পাৰে। সেই পানীয়ত ফুলৰ দেবী ফ্লৰাৰ স্পৰ্শাঘাত থাকিব লাগিব, তাত সেউজীয়া পথাৰৰ ছবি উদ্ভাসিত হ'ব আৰু দক্ষিণাঞ্চলত অৱস্থিত প্ৰভেন্সৰ নৃত্য-গীত আৰু ৰৌদ্ৰদগ্ধ আনন্দমুখৰতা। নতুবা, এনে এটি পানপত্ৰ যদি পোৱা গ'লহেঁতেন য'ত বিধৃত হৈছে, হেলিকন পৰ্বতত বাস কৰা কবিতাৰ দেবী সকলৰ (The Muses) পৱিত্ৰ নিজৰা হিপক্ৰিনৰ পৰা ধৰি অনা প্ৰেৰণাৰ স্ফটিকধাৰা। কবিয়ে আমাৰ জগতৰ সেই দুঃখ কষ্টবোৰ পাহৰি যাব খোজে—যিবোৰ নাইটিংগেলৰ পত্ৰাচ্ছাদিত নীড়ত অনুভূত নহয়।

'The weariness, the fevers and the fret
Here, where men sit and hear each other groan.'

আমাৰ এই জগতত বৃদ্ধই পক্ষাঘাতগ্ৰস্থ হৈ মূৰৰ অৱশিষ্ট চুলিকেইডালো হেকৰায় আৰু তৰুণ শুকাই খীনাই বিবৰ্ণ হৈ মৃত্যুমুখত পৰে। তাত কিবা এটা কথা চিন্তা কৰাৰ মানেই হ'ল—দুঃখত মুহ্যমান হোৱা। হতাশাই তাত মানুহৰ চকুৰ ওপৰত সীহৰ আৱৰণ টানি দিয়ে ('leaden-eyed despars')। এই জগতৰ সুন্দৰীয়ে তেওঁৰ চকুৰ

জ্যোতি অতি সোনকালে হেৰুৱায়। নতুন প্ৰেমেও এদিনৰ বেছি হা-হুমুনিয়াহ কাঢ়িবলৈ সুযোগ নাপায়।—

'Where Beauty cannot keep her lustrens eyes,
Or, new love pine at them beyond to-morrow.'

কবিয়ে পানীয়ৰ যোগেদি জাগতিক দুঃখ-কষ্ট পাহৰাৰ সংকল্প অৱশ্যে সোনকালে পৰিত্যাগ কৰে। তেওঁ স্থিৰ কৰিলে, তেওঁ কবিতাৰ পাখিৰে অৰ্থাৎ কল্পনাৰ সহায়ত উৰা মাৰিব।

—'On the viewless wings of Poetry'.

কল্পনাৰ বল্গা ঢিলাই দি তেওঁ অচিৰাৎ নাইটিংগেলৰ জগতত উপস্থিত হ'ল। আকাশত এতিয়া জোনৰ সুধাধবলিত উজ্জ্বল কিৰণ বিচ্ছুৰিত হৈছে। তেওঁৰ চতুৰ্দিশে সেউজীয়া আন্ধাৰৰ আচ্ছাদন ঃ

'But here, there is no light,
Save what from Heaven is with the breezes flown.
Through verdurous 'gloom and winding mossy ways.'

কবিৰ ভৰিৰ দাঁতিত বিচিত্ৰ সুগন্ধ ফুলৰ সমাৰোহ। গছৰ ডালত সুৰভিত পুষ্পৰ ধূপধুনা ওলমি আছে। তেওঁ এই ফুল দেখা নাই, কিন্তু সুৰভিত অন্ধকাৰত তেওঁ বসন্তকালৰ ঘাঁহবন জোপোহা আৰু ফল গছত উপচি পৰা প্ৰত্যেকটো ফুলকে চিনি পাইছে। —হথৰ্ন, বনৰীয় সেউতী, আৰু কস্তুৰী গোলাপ—

'mid—May's eldest child
The Coming musk rose full of ewy wine,
The murmerous haunt of flies on Summer Eves.'

কবিয়ে ঘন অন্ধকাৰত বহি নাইটিংগেলৰ শ্ৰবণ-সুভগ মাত শুনিছে। তেওঁ জীৱনত বহুতবাৰ মৃত্যুক আহ্বান কৰিছিল। এতিয়া নাইটিংগেলৰ মাত শুনি থাকোঁতে যদি তেওঁৰ মৃত্যু হয়, তেনেহ'লে এই মৃত্যু কিমান ঐশ্চৰ্য্যপূৰ্ণ হ'ব।

'Now, more than ever, seems if rich to die,
To cease upon the midmight, with no pain,
While thou art pouring forth they soul abroad,
In such an ecstasy !
Still wouldst thou sing and I have ears in vain,
To thy high requiem, become a sod'.

কবিৰ মানত নাইটিংগেলৰ মৃত্যু নাই, তাৰ মাত অবিনশ্বৰ। কোনো বুভুক্ষু প্ৰজন্মই তাক গছকি নেপেলায়। এই সুৰ দূৰ অতীতৰ ৰাজামহাৰাজা আৰু সাধাৰণ প্ৰজাই শুনিছে। বাইবেলত যাৰ কাহিনী বৰ্ণিত হৈছে সেই বিদেশত বোৱাজৰ পথাৰত ধান কাটি ভাত মোকোলোৱা অনাথিনী ৰুথৰ চকুত ধানৰ মুঠি বান্ধি থাকোঁতে নাইটিংগেলৰ মাত শুনি বাষ্পাচ্ছন্ন হৈছিল ঃ

'When Sick for home,
The Stood in tears, amid the alien corn'.

মধ্যযুগৰ ৰোমাঞ্চৰ কোনো বন্দিনী নায়িকাই তেওঁক ৰক্ষা কৰিবলৈ তেওঁৰ প্ৰেমিক নাইটৰ বাবে অপেক্ষা কৰি থাকোঁতে নাইটিংগেলৰ মাত শুনি স্তব্ধ হৈ গৈছিল ঃ

'The same that oft—times hath,
Charmed magic casements opening on the foam,
Of perilous seas, in faery lands forlorn.'

'forlorn'—এই শব্দটোৱে ঘণ্টাধ্বনিৰ দৰেকৈ কবিক আপোন সত্বালৈ ওভোটাই আনিলে। এতিয়া বিদায়! প্ৰতাৰিণী কল্পনাই আমাক আশানুৰূপভাৱে ভুলাই ৰাখিব নোৱাৰে। নাইটিংগেলৰ মাতটো এতিয়া ওচৰৰ প্ৰান্তৰ অতিক্ৰম কৰি, জুৰিটোৰ সিপাৰে, পাহাৰৰ ওপৰেদি নিশ্চিহ্ন হৈ গ'ল। এতিয়া ই সিটো উপত্যকাৰ জংঘলত নিমজ্জিত। 'ই বাস্তৱ আছিল, নে স্বপ্ন? তেওঁ সাৰে আছে, নে টোপনিত?

'Was it a vision, or a waking dream ?
Fled is that music, Do I wake or sleep ?

'অ'ড অন এ গ্ৰেচিয়ান আৰ্ন' কীট্‌চৰ শ্ৰেষ্ঠ অ'ড দুটাৰ অন্যতম। ৰোমাণ্টিক যুগৰ প্ৰাক্‌কালতে যুগৰ অনিবাৰ্য তাগিদত হেলেনিজ্‌মৰ পুনৰাৱিৰ্ভাৱ ঘটিছিল। তাৰ আনুভূতিক আলোড়ন মধ্যযুগৰ পুন-আৱিৰ্ভাৱৰ দৰে ব্যাপক আছিল। সেইকালৰ পৰা পণ্ডিত ভিংকলমানা, হাইনেৰ দৰে ৰোমাণ্টিক যুগৰ ভাষ্যকাৰ। এলগিনে গ্ৰীচৰপৰা অনা মাৰ্বলৰ অভূতপূৰ্ব কাৰুকাৰ্যবোৰে প্ৰভূত আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰিছিল। এই কলা-কৃতিবোৰ 'এল্‌গিন মাৰ্বল্‌স' নামেৰে জনাজাত হয়। শ্বেলীয়ে কীট্‌চক আজন্ম গ্ৰীক বুলি অভিহিত কৰিছিল।

কীট্‌চে তেওঁৰ কবিতাত গ্ৰীকমিথৰ পুনৰ্নিৰ্মাণ আৰু পুনৰাবিৰ্ভাৱ ঘটাইছিল। নাইটিংগেল চৰাইটোক—

'Thou light-winged Dryad of the trees'

বুলি সম্বোধন কৰা কাৰ্যও এই স্বতঃস্ফূৰ্ত হেলেনিজমৰ প্ৰতিধ্বনি। এল্‌গিন মাৰ্বলৰ ভাস্কৰ্যৰ অনুপ্ৰেৰণাত তেওঁ এই অনবদ্য কবিতাটো ৰচনা কৰে।

কীট্‌চৰ কল্পনাক আলোড়িত কৰা এই আৰ্নটোৰ পাৰ্শ্বদেশত 'ডায়নিচীয়' আনন্দপ্লুততাৰ (eestasy) 'ৰিলিফ' খোদিত হৈছে। কামনাতাপিত প্ৰেমিকৰ গলদঘৰ্ম অনুসৰণ আৰু প্ৰেমিকাৰ উৰ্দ্ধশ্বাস পলায়ন বসন্তৰ বৃক্ষচ্ছায়ত বহি পেঁপা বজোৱা গৰখীয়া, সামূহিক ধৰ্মীয় উৎসৱৰ সুস্থিৰ উদ্‌যাপন—এই সকলোবোৰৰ ছবিত কবিয়ে তেওঁ দেখা ফুলদানি আৰু আন ভাস্কৰ্যত পোৱা খোদিত চিত্ৰৰ সমাহাৰ ঘটাইছে। নশ্বৰ জগতত উত্যক্ত হৈ, কীট্‌চেও য়েট্‌চৰ দৰেকৈ চিৰন্তন স্থিৰতাৰ সপোন দেখিছিল। আৰ্নটোৰ পাৰ্শ্বদেশত 'ৰিলিফ' খোদাই কৰা চিত্ৰবোৰত তেওঁৰ কল্পনাই এই স্থিৰতাৰ সন্ধেদ পাইছে। কাৰণ তাত তীব্ৰ জীৱন্ত অভিজ্ঞতাৰ মুহূৰ্তবোৰক কমণীয় ৰূপত আবদ্ধ কৰি মাৰ্বল পাথৰত স্থিৰীকৃত কৰি থোৱা হৈছে।

আৰ্নটোক কবিয়ে নিৰ্বাক প্ৰশান্তিৰ কুমাৰী কইনা বুলি অভিহিত কৰিছে। ই মন্থৰ সময় আৰু নীৰৱতাৰ সন্তান। ই বনৰীয়া ঐতিহাসিক। তাৰ ভাষাত, কবিতাতকৈ মধুৰ পুষ্পময় সাধুকথা মূৰ্ত হৈ উঠে। এই মাৰ্বলত কি পত্ৰাঞ্চল শোভিত লিজেণ্ডে ভিৰ কৰিছে? এই লিজেণ্ড, মানুহৰ নে দেৱতাৰ নে উভয়ৰ? অনিৰ্বচনীয় সৌন্দৰ্যৰ আকৰ হৰিৎবৰ্ণ টেম্পি উপত্যকা অথবা 'পেষ্টৰোল' আদৰ্শৰ জন্ম স্থান আৰ্কেডিয়াৰ পৰা অহা এওঁলোক কোনো দেৱতা বা মানুহ? এই অনিচ্ছুক লজ্জাৱতী ৰমণীসকল কোন? কিহৰ এই উদ্‌ভ্ৰান্ত অনুসৰণ? কিহৰ ভাবে এই পেঁপা আৰু তালৰ শব্দ? কি উন্মাদ আনন্দ?

কাণত বাজি উঠা সুৰতকৈ কল্পনাৰ সুৰ বেছি মিঠা। তৰুণ-জনে তেওঁৰ গীত কোনোদিনে এৰিব নোৱাৰিব, গছৰ পাত্‌ এটিও নসৰে। দুৰন্ত প্ৰেমিকজনে তেওঁৰ প্ৰেয়সীক চুমা খাও বুলিও খাব পাৰা নাই, নোৱাৰেও। কিন্তু তাৰ বাবে তেওঁ দুঃখ কৰিব নালাগে, কাৰণ—

'Forever will thou love, and she be fair.'

পাৰ্থিব প্ৰেমত বিৰক্তি ওপজে, হৃদয় বিষাদত ভাৰাক্ৰান্ত হয়, আমুৱায়, কপাল জ্বৰঘামত ঘামে, জিভা খৰ্খৰিয়া মাৰে। ধৰ্মোৎসৱত ভাগ লোৱা এই নৰ-নাৰীৰ এজনো নগৰলৈ উভটি যাব নোৱাৰে তাৰ বাটৰ বিক্তাৰস্থাৰ কাৰণ জনাবলৈ। কাৰণ, তেওঁলোক আৰ্নটোত চিৰকালৰ কাৰণে স্থিৰীকৃত হৈছে।—

'And little town, thy streets fer ever more
Will silent be, and not a soul to tell
Why thou and desolate, can ever return'

মাৰ্বলখোদিত নৰ-নাৰী, শাখা-প্ৰশাখা, আৰু চৰণখিন্ন ঘাঁহনিৰে ভৰা এই গ্ৰীক ভাস্কৰ্যৰ ৰূপে অনন্তৰ বিস্মৃতিৰ দৰে আমাক সীমাহীন ভাবনাৰ ক্লান্তিৰে আমনি দিয়ে।

আমাৰ এই প্ৰজন্মক যেতিয়া বাৰ্দ্ধক্যই ক্ষয় কৰিব তেতিয়াও ই

পিছৰ মানুহৰ দুঃখভোগৰ সাক্ষী হৈ থাকিব আৰু মানুহক আশাৰ বাণী শুনাই সান্ত্বনা দিব।

অনাগত ভৱিষ্যতৰ মানুহৰ বাবেও আৰ্নটোৰ বাণী হ'ব—'সৌন্দৰ্যই সত্য, সত্যই সৌন্দৰ্য।' কলাত নিবদ্ধ কল্পনালব্ধ সৌন্দৰ্যৰ বাহিৰে আন সত্যৰ স্থায়িত্ব নাই, গতিকে ই অবান্তৰ।

'Beauty is Truth ; Truth Beauty,—that is all
Ye know on earth, and all ye need to know'

কীট্‌চে বেঞ্জামিন বেইলিলৈ লিখা চিঠিত এই বিতৰ্কিত পংক্তি দুটাত নিহিত সত্যৰ ব্যাখ্যা সোমাই আছে ;

'মই হৃদয়ৰ অনুভূতিৰ পৱিত্ৰতা আৰু কল্পনালব্ধ সত্যৰ বাহিৰে আন একোৰে ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰিব নোৱাৰোঁ। কল্পনাই যাক সৌন্দৰ্য বুলি সাৱটি লয়, সি সত্য হ'বই লাগিব—আগত তাৰ অস্তিত্ব থাককেই বা নাথাককেই।'

'I am certain of nothing but the holiness of the
Hearts affections and the truth of Imagination—
What the imagination seizes as beauty must be
Truth—Whether it existed before or not.'

কীট্‌চে তেওঁৰ মেনিফেষ্টোধৰ্মী কবিতা 'স্লিপ এণ্ড পয়েট্ৰি'ত কল্পনা-বিমুখ অষ্টাদশ শতাব্দীক কল্পনা কৰিছে। আন ৰোমান্টিক কবিসকলৰ ধ্যান ধাৰণাৰ পৰাও তেওঁ ফালৰি কাটি আহিছিল। তলৰ কথাখিনিত তেওঁৰ কল্পনাসৰ্বস্ব 'এস্থেটিক' চেতনা দৃঢ়তাৰে প্ৰতিফলিত হৈছে ঃ

'আন ৰোমান্টিক কবিসকলে যি দেখে, তাকে বৰ্ণনা কৰে, মই কল্পনালব্ধ বস্তুক বৰ্ণনা কৰোঁ।'

কীট্‌চ কল্পিত সৌন্দৰ্যৰ ধ্যানত আত্মহাৰা হৈছিল। 'এণ্ডিমায়ন'ৰ প্ৰথম পংক্তিতে ভাবীকালৰ নন্দনতাত্বিকজন লুকাই আছে।

'A thing of Beauty is a joy forever.'

কীট্‌চে ৰোমান্টিক কাব্য আন্দোলনৰ এটা পৰ্যায় সম্পূৰ্ণভাৱে অতিক্ৰম কৰিছিল। প্ৰাচীনপন্থী ৰোমান্টিক কবিসকলে দৃশ্যাৱলী আৰু লেণ্ডস্কেপক কবিৰ ব্যক্তিকেন্দ্ৰিক মুড আৰু অনুভূতিৰ লগত একাত্ম কৰিছিল। তেওঁ ৱৰ্ডচৱৰ্থৰ দৰেকৈ প্ৰকৃতিত আত্মিক তাৎপৰ্য আৰু ৰহস্যচেতনা অন্বেষণ কৰা নাছিল। তেওঁ শ্বেলীৰ বৌদ্ধিকতাৰ আৰোপকো অস্বীকাৰ কৰিছিল। 'O ! for a life of sensations, rather than of thought'—বাক্যাংশত নিহিত ভাবটোতে তেওঁৰ কাব্যিক অন্বেষণৰ স্বৰূপ লুকাই আছে।

এইবোৰ কাৰণতে ঊনবিংশ শতাব্দীৰ পাঠক সকলৰ ভ্ৰান্ত ধাৰণা জন্মিছিল যে, কীট্‌চ ভাবনাহীন ইন্দ্ৰিয়ানুভূতিৰ কবি ; তেওঁ ইন্দ্ৰিয়-গ্ৰাহ্য সৌন্দৰ্যৰ ধ্যানত আত্মহাৰা। 'A thing of Beauty is a joy forever' অৰ দৰে পংক্তিত তেনে ধাৰণাই মূৰ্ত হৈ উঠা যেন লাগে। দৰাচলতে তেওঁ কল্পনালব্ধ সমলক নৈৰ্ব্যক্তিক ৰূপতহে নিবদ্ধ কৰিব বিচাৰিছিল।

এইটো অৱশ্যে ঠিক যে, ইন্দ্ৰিয়লব্ধ আনন্দই কীট্‌চৰ সৃষ্টি প্ৰেৰণাৰ কেন্দ্ৰস্থলত ক্ৰিয়া কৰিছে। সিয়েই তেওঁৰ বৌদ্ধিক ধ্যান ধাৰণাৰো উৎস। কীট্‌চে পৃথিৱীক মনেপ্ৰাণে ভাল পাইছিল। এই ভালপোৱা স্পৰ্শক্ষম (concrete) অভিজ্ঞতাৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত আছিল। প্ৰকৃতি জগতৰ প্ৰতি তেওঁৰ অনুৰাগৰ তুলনা নাই। প্ৰকৃতিৰ ৰূপ-ৰস, বৰ্ণ, স্পৰ্শ, গন্ধ, শ্ৰবণসুভগতা—এই সকলোবোৰে তেওঁৰ গভীৰতম প্ৰদেশত জোকাৰণি তুলিছিল। তেওঁ যেতিয়া আঘোনৰ ধান চপোৱাৰ কথা কয় আমি ধানৰ মুঠিৰ খচখচনি শুনো। —যেনে, 'অড টু ফেন্সি'ৰ তলৰ পুংক্তিত—

'The rustle of the reaped corn.'

'অ'ড টু এ নাইটিংগেল'ত ফুলৰ স্পৰ্শ, কোমলতা ইন্দ্ৰিয়তাৰ সমৃদ্ধিৰে ৰূপায়িত হৈছে ঃ

'Fast fading violets covered up in leaves'.

'ফ' আৰু 'ভ' ধ্বনিৰ প্ৰাধান্যৰ সহায়ত এই প্ৰকাশিকা শক্তি সম্পন্ন বৰ্ণনা সম্ভৱ হৈছে। মৌ মাখিৰ গুঞ্জৰণ তেওঁৰ কবিতাত এনে অনুপ্ৰাসযুক্ত বৰ্ণনাত মুখৰিত হৈ উঠিছে ঃ

'The murmering haunts of flies on summer eves.'

একে কবিতাত পোৱা ফুলৰ গোন্ধৰ বৰ্ণনাও অনুপম।—

'Nor what soft incense, hangs upon the boughs'.

পংক্তিটোত কোলৰিজৰ 'কুব্লাখান'ত পোৱা খনত 'many an incense bearing tree'ৰ লেখীয়া মনোমুগ্ধকৰ, স্পৰ্শক্ষম চেতনাৰ ছাপ বিদ্যমান। 'অ'ড টু আটাম' কবিতাৰ 'mossed cottage-trees' পদ্যাংশটোৱে নতুন স্বাদৰ বৰ্ণ বৈচিত্ৰ্যৰ সন্দেশ দিয়ে। আনহাতেদি মৌমাখিৰ আনন্দ অক্ষুণ্ণ ৰাখিবৰ বাবে শেষ গ্ৰীষ্মই ফুলৰ কোষবোৰ কেনে মধুৰ ৰসেৰে ভৰাই দিছে তাৰ বৰ্ণনাত আঠা আঠা লগা মৌৰসৰ স্বাদ আৰু স্পৰ্শ অবিস্মৰণীয় ভাষাত বিধৃত হৈছে 'অড টু আটাম' কবিতাত ;

'to set budding more,
And still more later flowers for the bees,
until they think warm days will never cease,
For summer has over-brimmed their clammy cells'

'অ'ড টু এ নাইটিংগেল'ত সেইদৰে একেটা মাত্ৰ অভূতপূৰ্ব শ্বেক্‌চপীয়াৰধৰ্মী বিশেষণৰ সহায়ত এক ৰৌদ্ৰস্নাত, সংগীত মুখৰ জগতৰ ছবি পাহৰিব নোৱাৰাকৈ অংকন কৰা হৈছে।

'Dance, and provencal song and sunburnt mirth.'
(নাচ, প্ৰভেন্সৰ সংগীত আৰু ৰৌদ্ৰদগ্ধ আনন্দ)

'অ'ড টু আটাম' কবিতাত ৰোমাণ্টিক চিত্ৰকৰ টাৰ্ণাৰ, বাৰ্ণ জোন্‌চ, আৰু কনষ্টাৱলৰ পেইণ্টিঙৰ কাব্যিক প্ৰতিৰূপ চিত্ৰিত হোৱা যেন লাগে ঃ

'While barred clouds bloom the soft dying day,
And touch the stubble plains in rosy hue'

পংক্তি কেইটাত পোৱা ৰঙৰ সমাবেশ পেইণ্টিং সুলভ। এলিজাবেথৰ যুগৰ চিত্ৰধৰ্মী ৰোমাণ্টিক কবি স্পেন্সাৰৰ আদৰ্শ তেওঁ সুন্দৰভাৱে কামত লগাইছে। চিত্ৰধৰ্মী হলেও স্পেন্সাৰ আৰু কীট্‌চৰ এজনো চিত্ৰকলাৰ উপকৰণ বৰ্ণ বৈচিত্ৰ্যৰ দ্বাৰা আকৃষ্ট নহয়। দুয়োৰে কবিতাৰ 'লেণ্ডস্কেপ' মনৰ অৱস্থা বা চৈতন্যৰ বাহক।

কীট্‌চৰ জীৱন-জিজ্ঞাসা, সৰলৰৈখিক নহয়। জীৱনৰ সংঘাতময় বৈসাদৃশ্যৰ চেতনা তেওঁৰ মজ্জাগত আছিল। তেওঁ দুঃখাভিভূত অৱস্থাত আনন্দ, আৰু আনন্দৰ আতিশয্যত বিষাদ অনুভৱ কৰে। নাইটিংগেলৰ মাত শুনি অনিৰ্বচনীয় আনন্দলাভ কৰাৰ লগতে বিষ অনুভৱ কৰা কাৰ্য, সেই পৰ্য্যায়ৰ অনুভূতি।

তেওঁৰ কবিতাত অলস ইন্দ্ৰিয়তা আৰু বৌদ্ধিকতা একাকাৰ হৈছে। 'অ'ড 'অন এ গ্ৰেচিয়ান আৰ্ন'ত তাৰ স্বাক্ষৰ আছে। তেওঁ নান্দনিক দৃষ্টিভংগীক সামাজিক দায়িত্ববোধৰ আধাৰত যাচাই কৰিবলৈ প্ৰস্তুত হ'ব ধৰিছিল। সেই বুলি অসৎ আৰু যন্ত্ৰণাময় জগতখনক অত্মাপ্ৰসাদগ্ৰস্থ বুলিৰে ঢাকিবলৈ তেওঁ যত্নকৰা নাছিল। তেওঁ ধৰ্মীয় সংগঠন, স্থূল ৰাজনীতি আৰু উত্তৰাধিকাৰপ্ৰাপ্ত দাৰ্শনিক তথ্যৰ আশ্ৰয় লবলৈ অস্বীকাৰ কৰিছিল। তেওঁৰ চিন্তাচৰ্চাই সাধাৰণ মানুহৰ কল্যাণকামী শুভবুদ্ধিৰ পৃষ্ঠপোষকতা কৰিছিল। তেওঁৰ চেতনা 'ৰিপাব্লিকান' অনুভূতিৰে আৰ্দ্ৰ হৈ আছিল।

কীট্‌চৰ অন্তৰ্দৃষ্টি আৰু পৰিচ্ছন্ন চিন্তা চৰ্চাৰ ওপৰত এতিয়াহে আলোকপাত কৰা সম্ভৱ হৈছে। তেওঁৰ মূল্যবান চিঠিপত্ৰসমূহ পঢ়াৰ পিছত কোনেও তেওঁক নিশ্চিন্ত সুখবাদী বুলি ভাবিব নোৱাৰে।

এলিয়টেও তেওঁৰ পূৰ্বসূৰী আৰ্নল্ডৰ নিচিনাকৈ তেওঁৰ কবিতাত শ্বেক্‌চপীয়াৰৰ ধৰ্ম (nature) অনুভৱ কৰিছে। ধ্বনিগত চেতনাৰ নিখুঁটত্ব, অসাধাৰণ সাংগঠনিক প্ৰতিভা, চিত্ৰকল্প ধৰ্মী বিস্তাৰ আৰু

ট্ৰেজিক চেতনা তেওঁৰ কাব্যৰ মহত্বৰ গুৰি বুলি স্বীকৃত হৈছে। তেওঁৰ কবিতাত পাৰম্পৰিক অভিজ্ঞতা আৰু ব্যক্তিগত প্ৰতিভাৰ সমন্বয় ঘটিছে।

দৰাচলতে, কীট্‌চ এজন তীক্ষ্ণধী কলাকাৰ আছিল। কোলৰিজে তুলনীয় পৰিস্থিত শ্বেক্‌চপীয়াৰ সম্পৰ্কে দিয়া শেষ সিদ্ধান্তক অনুসৰণ কৰি ক'ব পাৰি, যে,—'His Judgment was equal to his genius.' এই কথা, তেওঁৰ চিঠিবোৰত সন্নিৱিষ্ট হোৱা তত্ত্বসমূহ অন্বেষণ কৰিলে স্পষ্ট হ'ব।

এবাৰ কীট্‌চে মৃদুভাৱে আশা প্ৰকাশ কৰিছিল, তেওঁ কিজানি ইংৰাজ কবিসকলৰ মাজৰ এজন বুলি পৰিগণিত হ'ব। আৰ্নল্ডে তেওঁৰ বিষয়ে শেষ সিদ্ধান্ত দিছে—'He is, he is with Shakespeare' কীট্‌চৰ সৌন্দৰ্যপ্ৰীতি, ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য অনুভূতিৰ চিত্ৰণ, স্বতঃস্ফূৰ্ত প্ৰকাশ-ভংগী. সাৱলীলতা, অসাধাৰণ ব্যৱহাৰিক (functional) চিত্ৰকল্প আদি শ্বেক্‌চপীয়াৰ ধৰ্মী। তেওঁৰ শব্দচয়নৰ অসাধাৰণ ক্ষমতা আৰু প্ৰকাশিকা শক্তিসম্পন্ন বিশেষণো শ্বেক্‌চপীয়াৰ সুলভ।

নিখুঁট প্ৰকাশভংগী আয়ত্ব কৰিবৰ বাবে কীট্‌চে কৰা পৰিশ্ৰমৰ তুলনা ৰোমান্টিক সাহিত্যত দুষ্প্ৰাপ্য বুলিয়েই কব লাগিব। সেই বুলি তেওঁৰ কল্পনালব্ধ অভিজ্ঞতা আৰু খণ্ডাংশৰ সুন্দৰ সাৱলীলতাও (fine felicity of phrasing) স্বতঃস্ফূৰ্ত। তেওঁ এই আপাহত কৰা উক্তি প্ৰণিধানযোগ্য।—

'If poetry comes not as naturally as the leaves to a tree, it had better not come at all'

ভিক্তৰিয়ান সকলে কীট্‌চৰ ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য সৌন্দৰ্যৰ অন্বেষণৰ ওপৰত অযথা বেছিকৈ জোৰ দিছিল। বিংশ শতাব্দীৰ প্ৰাৰম্ভতো বহুতৰ মাজত তেওঁ মাথোন এজন ইন্দ্ৰিয়তাশ্ৰয়ী সুখবাদী হিড'নিষ্ট। চাণ্টায়ণৰ দৰে দাৰ্শনিকৰ বাবেও তেওঁ এজন বৌদ্ধিকতাবহিত অগভীৰ কলাকাৰ বুলি প্ৰতিভাত হৈছিল।

কীট্‌চে জীৱনৰ ৰূপ-ৰস-গন্ধৰ স্বাদ গ্ৰহণ কৰিব জানিছিল। ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য সমলৰ আস্বাদনৰ যোগেদিয়েই তেওঁ ভাৱনাৰ (ideas) জগতখনত সোমাই পৰিছিল। ৱৰ্ডচৱৰ্থৰ দৰে, মানুহৰ দুঃখ দুৰ্দশাৰ প্ৰতি গভীৰভাৱে সহানুভূতিশীল হৈও, তেওঁ ৰাজনৈতিক তেওঁৰ কাব্য পৰিক্ৰমাৰ পৰা আঁতৰাই ৰাখিছিল। বহুত সময়ত, ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য জগতখনৰ পৰা আঁতৰি তেওঁ এক মনোৰম স্বপ্নজগততো বিচৰণ কৰিছিল। তাৰ বাবে তেওঁ মধ্যযুগ আৰু ক্লাচিক জগতৰ পৰা সমল আহৰণ কৰিছিল।

পোষ্টাৰনাক ঃ যাৰ বাবে বিপ্লৱ এক অনিবাৰ্য নৈসৰ্গিক শক্তি

মহাকবি মায়াকভস্কিৰ পিছতে পেষ্টাৰনাকক কম্যুনিষ্ট ৰুছিয়াৰ দ্বিতীয় শ্ৰেষ্ঠ কবি বুলি কোৱা হয়।

মায়াকভস্কিৰ লগত তেওঁৰ মৌলিক পাৰ্থক্য এইখিনিতে যে তেওঁ পাৰ্টিক সন্তুষ্ট কৰিবলৈ লেখনী হাতত লোৱা নাছিল। ছোভিয়েত শাসনযন্ত্ৰৰ সকলো সিদ্ধান্ত তেওঁ মানি ল'ব পৰা নাছিল। এইবোৰ কাৰণতে ১৯৩২ খৃষ্টাব্দৰ পৰা প্ৰায় বাৰ বছৰমান কাল তেওঁ প্ৰায় নীৰৱতা অৱলম্বন কৰিবলগীয়া হয় আৰু ১৯৪৫ চনৰ পৰা চৰকাৰে তেওঁৰ মৌলিক গ্ৰন্থ প্ৰকাশনৰ ক্ষেত্ৰত বাধা নিষেধ আৰোপ কৰে। এই সময়ছোৱাত তেওঁ শ্বেকৃচপীয়াৰ আৰু গ্যেটেকে ধৰি ভালেমান কবিৰ ৰচনা ৰুচ ভাষালৈ ভাঙি পেট প্ৰৱৰ্তন কৰে। এই নীৰৱতাই তেওঁৰ অন্তৰ্দৃষ্টি প্ৰখৰতৰ কৰি তুলিলে।

বিপ্লৱৰ ভাবধাৰাই তেওঁৰ কবিসত্ত্বাক আঁজুৰি যোৱা নাছিল, সেই কথা নহয়। ল'ৰা কালৰ পৰাই তেওঁৰ কল্পনা বিপ্লৱমুখী আছিল। তেওঁৰ অনুভৱ কৰিছিল, বিপ্লৱ এটি দুৰ্বাৰ আৰু বিশাল নৈসৰ্গিক শক্তি। বসন্তই বৰফৰ আস্তৰন খহোৱাৰ দৰে ই পুৰণা সংস্কাৰৰ ভেটি খহাই পেলায়।

'ফিউচাৰিষ্ট' বা ভৱিষ্যৎবাদীসকলৰ দৰে তেওঁ ভাষালৈ নতুনত্ব অনাৰ বাবে উদ্যোগী আছিল। আনহাতে তেওঁ একমেইষ্ট (acmeists) সকলৰপৰা পাঠাংশৰ তীব্ৰতাৰ অন্বেষণ পক্ষপাতী আছিল। কিন্তু তেওঁ নিজে কোনো সাহিত্য গোষ্ঠীৰ অংগীভূত হ'বলৈ ইচ্ছা কৰা নাছিল।

পেষ্টাৰনাকৰ প্ৰথম তাৎপৰ্যমূলক কবিতা সংকলন 'মাই চিষ্টাৰ লাইফ' কেৰেংস্কিৰ দ্বাৰা সংগঠিত বিপ্লৱ আৰু লেনিনৰ বিপ্লৱৰ মাজৰ কালছোৱাত ৰচিত। 'থিমচ এণ্ড ভেৰিয়েনচ' সংকলনৰ কবিতাবোৰ ৰুছ গৃহযুদ্ধৰ সময়ৰ। এই গ্ৰন্থ দুখনত কিন্তু ৰুছবিপ্লৱ আৰু গৃহযুদ্ধৰ প্ৰত্যক্ষ ছাপ নাই। কবিতাবোৰত প্ৰেম, নৈসৰ্গিক জীৱন আৰু

শৈশৱৰ স্মৃতিয়ে ভিৰ কৰিছে। এইবোৰৰ লগতে বিপ্লৱকো এক অনিবাৰ্য নৈসৰ্গিক শক্তি বুলি চিত্ৰিত কৰা হৈছে। তেওঁৰ কবিতাত বিপ্লৱে ঐতিহাসিক দৃশ্যপটৰ স্থানহে গ্ৰহণ কৰিছে।

পেষ্টাৰনাক মূলতঃ প্ৰেম আৰু নৈসৰ্গিক জীৱনৰ কবি। তেওঁৰ সুক্ষ্ম দৃষ্টি চিত্ৰকৰৰ দৰে। আনহাতেদি, তেওঁ আপাত দৃষ্টিত বৈষম্য-মূলক সমলকো সাংগীতিক সংশ্লেষণৰ দ্বাৰা সংহত কৰিব পাৰে। সৰুকালতে, চিত্ৰকলা আৰু সংগীতৰ প্ৰশিক্ষণ পোৱা বাবে তেওঁৰ কবিতাৰ ৰূপ ইমান মনোমোহা।

জাৰ্মান দেশত থাকি কৰা দৰ্শন শাস্ত্ৰৰ অধ্যয়নেও পেষ্টাৰনাকৰ সৃষ্টিৰ ওপৰত গভীৰ প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰে। তেওঁ ঘটনা প্ৰবাহক দাৰ্শনিক দৃষ্টিভংগীৰে বিচাৰ কৰে। প্ৰকৃতি জীৱনৰ পৰিৱৰ্তনসমূহে তেওঁক মানুহৰ মনৰ বিচিত্ৰ পৰিৱৰ্তনৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত অনুভৱ কৰে।

প্ৰেম পেষ্টাৰনাকৰ কবিতাৰ অন্যতম কেন্দ্ৰীয় বিষয়-বস্তু। মায়াকভস্কিৰ দৰে তেওঁ অনুভৱ কৰে, যে ই বিপ্লৱ আৰু সৃষ্টি কাৰ্যৰ দৰে সংঘৰ্ষাত্মক। তেওঁৰ কবিতাত বতাহ, পানীৰ সোঁত আৰু পোহৰৰ ছবি আছে। মধ্যবিত্তসুলভ আত্মপ্ৰসাদৰ প্ৰতি তেওঁৰ দৃষ্টিভংগী আছিল ব্যংগাত্মক। নৈসৰ্গিক জীৱনৰ ছবি অংকনৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁ দেখুওৱা চিত্ৰকল্পৰ উদ্ভাৱন শক্তি অভিনৱ। 'এনকাউণ্টাৰ' কবিতাটো পঢ়িলে, এই কথা প্ৰতীয়মান হ'ব। কবি ৰাতি এখন মিটিঙৰ পৰা উভতিছে। তেওঁৰ লগত আছে মাৰ্চ মাহৰ মাদকতা ভৰা ৰাতি। কবিয়ে ৰাতিপুৱাৰ আগমন এনেদৰে বৰ্ণাইছে—

'ৰাতিপুৱাটো আহিল। ফ্ৰেম বনোৱা মানুহে যেনেকৈ আঁচটো লৈ আহে তেনেদৰে। গছ, ঘৰ, গিৰ্জা—সকলো সেই ধৰিব ছুব নোৱাৰা অলৌকিক বৰ্গক্ষেত্ৰটোত নিবদ্ধ হ'ল, সিহঁত যেন এই জগতৰ বস্তু নহয়,—আন ক'ৰবাৰ পৰাহে আহিছে।'

প্ৰকৃতি জীৱনৰ সকলো পৰিৱৰ্তনৰ চিন্তাত বিভোৰ হৈ পেষ্টাৰনাকে তীব্ৰ আনন্দ অনুভৱ কৰে। ইন্দ্ৰিয়গত সৌন্দৰ্য স্পৃহাইও তেওঁৰ মনত

দোলা দি যায়। কিন্তু ৰুছিয়াৰ জীৱনৰ ধ্বংসাত্মক ৰূপেও তেওঁক তীব্ৰভাৱে আন্দোলিত কৰে। ছোভিয়েট সমালোচকসকলে পেষ্টাৰনাকৰ দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ কবিতাক তীব্ৰভাৱে সমালোচনা কৰিছিল। তেওঁলোকে তেওঁৰ কবিতাত উগ্ৰ দেশপ্ৰেমৰ ভাব আৰু শত্ৰুৰ প্ৰতি ক্ৰোধৰ অভিব্যক্তি পাবলৈ আশা কৰিছিল। শেষ জীৱনৰ প্ৰেমৰ কবিতাবোৰত লেণ্ডস্কেপ, ভালপোৱা আৰু মুডৰ ঐক্য নিবিড়-ভাৱে একাত্ম হৈছে। আগৰ কবিতাৰ কল্পনাৰ চমকনি নাথাকিলেও জীৱনৰ গাঢ়তৰ উপলব্ধিয়ে এই কবিতাবোৰক এক অনিৰ্বচনীয় সুন্দৰতা দান কৰিছে। কবি হিচাপে তেওঁৰ স্বৰ সতেজ, গীতিময় আৰু তীব্ৰ অনুভূতিসম্পন্ন।

১৯৫৫ চনত তেওঁ 'ডঃ ঝিভাগো' লিখি উলিয়ায়। ৰুছদেশত গ্ৰন্থখন প্ৰকাশ কৰাৰ উপায় নাছিল। ১৯৫৭ চনত ইয়াৰ ইটালীয় সংস্কৰণ আৰু ১৯৫৮ চনত ইংৰাজী সংস্কৰণ এটা ওলায়। সেই চনতে তেওঁলৈ নোবেল বঁটা আগবঢ়োৱা হয়। কিন্তু ছোভিয়েট চৰকাৰৰ ৰঙা চকুলৈ দৃষ্টি দি নিজৰ দেশত থাকিবৰ সুবিধাকণৰ পৰা বঞ্চিত হোৱাৰ ভয়ত এই পুৰস্কাৰ প্ৰত্যাখ্যান কৰে। পেষ্টাৰনাকৰ মতে এইখনেই তেওঁৰ আটাইতকৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ সাহিত্যকৰ্ম। তেওঁ কবিতাবোৰৰ যোগেদি এনে এখন গ্ৰন্থৰ বাবেই প্ৰস্তুতি চলাইছিল।

'ডঃ ঝিভাগো' ৰুছ বিপ্লৱ, অন্তৰ্বৰ্তী চৰকাৰ আৰু গৃহযুদ্ধৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত উপস্থাপিত বিস্তৃত বৰ্ণনাসংযুক্ত এপিকধৰ্মী জীৱন আলেখ্য। এই সময়ছোৱাৰ সংঘৰ্ষ আৰু সংঘাতময় পৰিস্থিতিত তেওঁৰ চৰিত্ৰসমূহৰ জীৱন ছিন্ন ভিন্ন হয়। শিশু য়ুৰি ঝিভাগোৱে মাকক হেৰুৱাই সংস্কৃতিবান আৰু বৌদ্ধিক পৰিৱেশপুষ্ট গ্ৰোমেকো পৰিয়ালত আশ্ৰয় লাভ কৰে আৰু তেওঁলোকৰ জীয়েক সমবয়স্কা টোনিয়াৰ লগত শৈশৱৰ দিনবোৰ অতিবাহিত কৰে। তেওঁ চহৰৰ দৰিদ্ৰ অঞ্চলৰ এটা দুখীয়া পৰিয়ালৰ সান্নিধ্যলৈ আহে। বেলজিয়ান ইঞ্জিনিয়াৰ এজনৰ বিধবা পত্নী আমেলিয়া এতিয়া প্ৰতিপত্তিশালী কমাৰভস্কিৰ

ৰক্ষিতা। কমাৰভস্কিয়ে তেওঁৰ গাভৰু ছোৱালী লাৰাক ফুচুলাই হাতৰ মুঠিলৈ আনে। ফলত লাৰাৰ জীৱনলৈ কলুষতাৰ গ্লানি আহি পৰে। তাই প্ৰতিশোধৰ কথা চিন্তা কৰে। ধৰ্মঘটকাৰী এন্টিপভৰ পুতেক পাছা আৰু লাৰাৰ মাজত স্নেহৰ সম্বন্ধ গঢ়ি উঠে। এটা খ্ৰীষ্টমাচ পাৰ্টিত লাৰাই কমাৰভস্কিলৈ লক্ষ্য কৰি গুলী কৰে। কমাৰভস্কি বাচি যায় আৰু দুৰ্নামৰ ভয়ত গোচৰ প্ৰত্যাহাৰ কৰে। লাৰাই পাছাক বিয়া কৰায় আৰু দুয়ো উৰালৰ ফালে গুচি যায়। ইতিমধ্যে য়ুৰিয়ে ডাক্তৰি পাছ কৰি টোনিয়াক বিয়া কৰাইছে। য়ুৰিয়ে মহাযুদ্ধৰ সময়ত মস্কোৰ হস্পিটেলৰপৰা গেলিচিয়ান ফ্ৰণ্টলৈ বদলি হয়। পাছা সৈন্যদলত ভৰ্তি হয় আৰু লাৰাই নাৰ্চৰ কাম কৰি যুদ্ধক্ষেত্ৰত ডঃ য়ুৰি ঝিভাগোৰ সান্নিধ্যলৈ আহে আৰু অতৰ্কিতভাৱে পৰস্পৰৰ ওচৰ চাপি আহে। কেৰেংস্কিৰ প্ৰভিজনেল গৱৰ্ণমেণ্ট স্থাপন হ'ল আৰু ৰাস্তাই ৰাস্তাই যুদ্ধ চলিল। টোনিয়াৰ বাপেক আৰু ৰাভাগো পৰিয়ালে খাদ্য আৰু খৰিৰ অভাৱত টোনিয়াৰ ককাকৰ বাৰিকিনো ইষ্টেটলৈ গুচি যায়। এটা দুৰ্যোগপূৰ্ণ যাত্ৰাৰ শেষত তেওঁলোকে পৰিত্যক্ত ঘৰ এটাত আশ্ৰয় লাভ কৰে। বাচি থাকিবৰ বাবে তেওঁলোকে অমানুষিক পৰিশ্ৰম কৰিবলগীয়া হয়। ইতিমধ্যে য়ুৰি এই সিদ্ধান্তত উপনীত হৈছে যে, তেওঁৰ শ্ৰেণীটো বৰ্তমান পৰিস্থিতিত বাচি থাকিব নোৱাৰে। তেওঁ এসময়ত কবিতা ৰচনা কৰিছিল। কিন্তু এতিয়া কাব্য চৰ্চাৰ পৰিবেশ নাই। তেওঁ সপোনতে যেন এজনী নাৰীৰ কাতৰ আহ্বান শুনে। কিছুদিন পিছত নগৰৰ লাইব্ৰেৰীত তেওঁৰ লাৰাৰ লগত দেখা হয় আৰু তেওঁলোকৰ ভাল-পোৱা গাঢ় হয়। টোনিয়াৰ প্ৰতি অবিচাৰ কৰি অনুতপ্ত হৈ তেওঁ জোৰ কৰি নিজেকে লাৰাৰ জীৱনৰ পৰা বিচ্ছিন্ন কৰি তেওঁৰ পত্নীৰ ওচৰত স্বীকাৰোক্তি কৰিবলৈ সিদ্ধান্ত কৰে। কিন্তু লাৰাৰ ঘৰৰ পৰা উভতি অহাৰ পথত অশ্বাৰোহী বিপ্লৱীয়ে তেওঁক বন্দী কৰি লালসৈনিক'ৰ চিকিৎসাৰ বাবে লৈ যায়। চাইবেৰিয়াৰ জংঘলত

হোৱা যুদ্ধৰ দুৰ্গতি তেওঁ পুৰাকৈ ভোগ কৰে। ৰাজনৈতিক মতবাদ আৰু অনাহাৰজনিত মৃত্যু, বিশ্বাসঘাটকতা আৰু হত্যাৰ মাজত দেখা ব্যৱধানৰ বাস্তৱতাই তেওঁক ম্ৰিয়মান কৰে। য়ুৰিয়ে লাৰা আৰু টোনিয়াৰ কথা সুঁৱৰি দুঃখিত হয় আৰু পলাই যায়। চাইবেৰিয়াৰ ভয়ংকৰ বাটেৰে খোজ কাঢ়ি আহি তেওঁ নগৰ পায়হি। তেওঁ জানিব পাৰে দস্যুৰ ভয়ত তেওঁৰ শিশুপুত্ৰৰ সৈতে পৰিয়ালটো ক'ৰাবলৈ গুচি গৈছে। তেওঁ লাৰাৰ ফ্লেটটো বিচাৰি উলিয়ায় আৰু পুতেকৰ কথা ভাবি ভাবি অৱশ হৈ শুই পৰে। তেওঁ সাৰ পাই দেখে লাৰাই তেওঁৰ গাৰ ওপৰত হাউলি আছে। এটা অনিৰ্বচনীয় আনন্দত তেওঁ অৱশ হৈ পৰে। তেওঁলোকৰ ভালপোৱাই অনন্তৰ স্বাদ কঢ়িয়াই আনে। লাৰাই ঝিভাগোক তাইৰ স্বামী পাছাৰ কথা কয়। জাৰ্মান বন্দীশালাৰ পৰা পলাই আহি তেওঁ এতিয়া লাল সৈন্যসকলৰ দলত অন্তৰ্ভুক্ত। নিজৰ আদৰ্শ ৰূপায়িত কৰিবলৈ হত্যাৰ পিছত হত্যা কৰি যোৱা ষ্টেলিনিকভ তেৱেঁই।

ইতিমধ্যে য়ুৰিৰ বিপ্লৱৰ প্ৰতি আগেয়ে অনুভৱ কৰা উত্তেজনা নোহোৱা হৈ আহিছে। যিসকল ক্ষমতাত অধিষ্ঠিত হৈছে সি সকলৰ ৰক্তপিপাসা আৰু জীৱনবিমুখতাই তেওঁক তিক্ত কৰে। বৈপ্লৱিক ট্ৰাইব্যুনেলৰ ভয়ত তেওঁ লাৰা আৰু তাইৰ জীয়েক কাটিয়াক লৈ বেৰিকিনোলৈ যায়। তাত য়ুৰিয়ে ৰাতি কবিতা লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰে। ইতিমধ্যে কমাৰভস্কিয়ে তেওঁলোকক বিচাৰি উলিয়ায় আৰু তেওঁৰ লগত সুদূৰ প্ৰাচ্যলৈ যাত্ৰা কৰা ট্ৰেইন এখন ধৰি তেতিয়াই সেই স্থান পৰিত্যাগৰ প্ৰস্তাৱ দিয়ে। লাৰাই সন্তানটিৰ সুৰক্ষাৰ বাবে কমাৰভস্কিৰ লগত পলাব খোজে যদিও য়ুৰিক নিনিয়াকৈ যাবলৈ অস্বীকাৰ কৰে। য়ুৰিয়ে এতিয়া মস্কোলৈ গৈ তেওঁৰ পৰিয়ালটোহে বিচাৰি উলিয়াবলৈ ইচ্ছা কৰিছিল। তেওঁ পিছে পিছে ঘোঁৰাত গৈ আছোঁ বুলি মিছাকৈ কৈ হাত জোকাৰি লাৰাক বিদায় দিয়ে। তেওঁ গুমৰি উঠে—'মোৰ জ্যোতিষ্মান সূৰ্য অস্তমিত হ'ল।' য়ুৰিৰ শেষ জীৱনৰ আঠোটা বছৰ লেখকে একেটা মাত্ৰ অধ্যায়ত সম্পূৰ্ণ কৰিছে। মস্কোত তেওঁ জানিব পাৰে যে, তেওঁৰ স্ত্ৰী টোনিয়া আৰু শিশু এটি ৰুছ দেশৰপৰা নিৰ্বাসিত হৈছে। তেওঁ গ্ৰোমিকো পৰিয়ালৰ পুৰণি ৰখীয়াজনীৰ ছোৱালীজনীক বিয়া কৰায়। ইতিমধ্যে তেওঁ জীৱনৰ ওপৰত তেওঁৰ আস্থা হেৰুৱাই পেলাইছে। তেওঁৰ দ্বাৰা চিকিৎসা কাৰ্য বা কবিতা ৰচনা সম্ভৱ নহয়। এদিন তেওঁ জনবহুল ট্ৰাম এখনত হৃদৰোগত আক্ৰান্ত হয় আৰু মুকলি বতাহ বিচাৰি ওলাই আহি ৰাস্তাত পৰি মৃত্যুবৰণ কৰে। লাৰাই মৃতকৰ লগত শেষ দেখা কৰে। তেওঁ অনুভৱ কৰে তেওঁৰ জীৱন দুৰ্দমনীয় নদী এখনৰ দৰে গভীৰ আছিল। কিছুদিন পিছত লাৰা বন্দী হয় আৰু কনচেণ্ট্ৰেচন কেম্পত আমাৰ দৃষ্টিৰ অগোচৰ হয়—সম্ভৱ মৃত্যুমুখত পৰে। লাৰাৰ ছোৱালী টানিয়াই সৈন্যদলৰ লণ্ডিত কাম কৰি ভাত মোকলাবলৈ ধৰে। য়ুৰিৰ সম্বন্ধীয়া ভায়েক মেজৰ জেনেৰেল ঝিভাগোৱে তাইৰ পৰিচয় জানিব পাৰি তাইৰ শিক্ষা দীক্ষাৰ ভাৰ লয়। মেজৰ ঝিভাগো এটা প্ৰতীকধৰ্মী চৰিত্ৰ। তেওঁ আগতো ক্ষণিকৰ বাবে উপন্যাসখনত ওলাইছে আৰু প্ৰয়োজনত ডঃ ঝিভাগোক সহায় কৰিছে। এইদৰে য়ুৰি আৰু লাৰাই পিতৃ-মাতৃ, ঘৰ, পৰিয়াল, কৰ্মজীৱন, সুখ-স্বাচ্ছন্দ্য, সম্পত্তি, নিৰাপত্তা সকলো হেৰুৱাই নিঃস্ব হৈছে। কিন্তু এই অভাৱবোধৰ বাবেই নিজৰ অস্তিত্বক মাথোন সম্বল হিচাপে লৈহে অবিনশ্বৰ ভালপোৱাৰ আস্বাদ পাইছে। এই ভালপোৱাৰ ছবি প্ৰতীকধৰ্মী। পেষ্টাৰনাকে ৰুছসকলৰ চৰম দুৰ্দশাৰ ছবি নিৰ্মোহভাৱে অংকন কৰিছে। তেওঁ এই সিদ্ধান্তত উপনীত হৈছে, যে এই ভয়ংকৰ দুৰ্দশাই ৰুছসকলক তেওঁলোকৰ গভীৰতৰ মনুষ্যত্বৰ অনুসন্ধানত ব্ৰতী কৰি চৰম শিখৰলৈ লৈ যাব। গ্ৰন্থখনৰ অন্তৰালত ক্ৰিয়া কৰা সূক্ষ্ম, কাব্যিক অন্তৰ্দৃষ্টি আৰু দৰ্শনৰ সম্যক উপলব্ধি কৰিব নোৱাৰিলে গ্ৰন্থখনৰ শক্তি আৰু অভিনৱত্ব অনুধাৱণ কৰিব নোৱাৰি।

সংঘৰ্ষময় মানৱ-সত্ত্বাৰ ভাষ্যকাৰ ঃ
ৱ্‌ুলিয়াম ফক্‌নাৰ

বিশ্ববিশ্রুত ঔপন্যাসিক ৱ্‌ুলিয়াম ফক্‌নাৰে (১৮৯৭-১৯৬২) কবি হিচাপে সাহিত্য জীৱন আৰম্ভ কৰে। ১৯২৫ চনত বিখ্যাত চুটি গল্প লেখক ছাৰউড এণ্ডার্চনক লগ পোৱাৰে পৰা তেওঁ গদ্য ৰচনাৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হয়। ১৯২৭ চনত তেওঁৰ 'চার্টৰিচ' উপন্যাসখন প্ৰকাশিত হয়। এই গ্ৰন্থ লিখি উঠি তেওঁ এটা গুৰুত্বপূৰ্ণ সিদ্ধান্তলৈ আহে। তেওঁ কোৱা মতে 'ডাক টিকটৰ মান' ক্ষুদ্ৰ তেওঁৰ শৈশৱৰ স্মৃতিঘেৰা ঠাই টুকুৰাই (মিচিচিপিৰ অক্সফৰ্ড) তেওঁৰ লেখনীৰ সৰ্বোৎকৃষ্ট পশ্চাৎভূমি। সুদীৰ্ঘ জীৱন লাভ কৰিলেও এই ঠাইখনে উন্মোচিত কৰা ঐশ্চৰ্য তেওঁ শেষ কৰিব নোৱাৰে। তেওঁ এই বাস্তৱক সাৰ্বজনীন স্তৰলৈ নিবৰ বাবে প্ৰতিভা নিয়োজিত কৰিব খুজিছিল। এই ঠাইখনে বিচিত্ৰ মানুহৰ যিখন সোণৰ খনি তেওঁৰ চকুৰ আগত উন্মোচিত কৰিলে, তাৰ সহায়ত তেওঁ স্বকীয় বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ড ৰচনা কৰিবলৈ সক্ষম হ'ব, এই কথা তেওঁ জানিছিল।

এই নিৰ্ভুল পন্থা অৱলম্বন কৰি ফক্‌নাৰে তেওঁৰ অমৰ লেখনীৰ দ্বাৰা আমেৰিকাৰ শ্ৰেষ্ঠ ঔপন্যাসিক হিচাপে স্বীকৃতি লাভ কৰিছে। তেওঁৰ শ্ৰেষ্ঠ গ্ৰন্থসমূহৰ বাবে তেওঁ আমেৰিকাৰ দক্ষিণ অঞ্চলৰ সমৃদ্ধ বুৰঞ্জী আৰু লিজেণ্ডসমূহ আৰু পৰিয়ালৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰিছে। মিচিচিপিৰ ওচৰৰ সৰু নগৰবোৰক একগোট হিচাপে কল্পনা কৰি তেওঁ 'য়কগ্নাপাটাওকা' কাউন্টিখনৰ জেফাৰ্চন চহৰৰ কল্পনাৰাজ্য সৃষ্টি কৰে।

জেফাৰ্চনক পশ্চাৎপট হিচাপে লৈ ফক্‌নাৰে এখন ত্ৰিলজি লিখে। তাৰ তৃতীয় উপন্যাসখনেই ফক্‌নাৰে পোনপ্ৰথমে লিখা চাৰ্টৰিচ। এই

ত্ৰিলজিখনত 'ওল্ড চাউথ'ৰ প্ৰতিভূস্বৰূপ 'কম্পচন' আৰু চাৰ্টৰিচ পৰিয়ালৰ পতন আৰু স্থূল বিবেকহীন জীৱন যাপন কৰা স্নোপ্‌চ পৰিয়ালৰ উত্থানৰ কাহিনী বিবৃত হৈছে। ফক্‌নাৰৰ শ্ৰেষ্ঠ উপন্যাস 'দ্য চাউণ্ড এণ্ড দি ফিউৰি'ত তেওঁ নিৰ্বোধ বেঞ্জিকে ধৰি ভালেকেইটা চৰিত্ৰৰ দৃষ্টিৰে Old south-ৰ সামগ্ৰিক অৱক্ষয়ৰ ছবি উদ্ভাসিত কৰিছে। উপন্যাসখনৰ কলা কৌশল আৰু গদ্যৰীতি অপূৰ্ব। তাৰ ভাবো গহীন আৰু গীতিধৰ্মী।

১৯৩৬ চনত ফক্‌নাৰৰ অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ উপন্যাস 'এজ আই লে ডাইং' প্ৰকাশিত হয়। এই গ্ৰন্থখনত তেওঁৰ কমিক আৰু ট্ৰেজিক কল্পচেতনাৰ অপূৰ্ব সমাহাৰ ঘটিছে। তেওঁৰ আন কেইখনমান বিখ্যাত উপন্যাস 'দ্য চেংচুৰেৰি' (১৯৩১), 'লাইট ইন আগষ্ট' (১৯৩২), 'আবচালম, আবচালম' (১৯৩৬) আৰু 'গো ডাউন, মোজেচ' (১৯৪২)। শেষৰ গ্ৰন্থখন প্ৰকাশ হোৱাৰ পিছৰ ছয় বছৰ কাল ফক্‌নাৰে চুটি গল্পত মনোনিবেশ কৰে। তাৰ পিছত ১৯৪৮ চনত তেওঁ 'ইনট্ৰুডাৰ ইন দি ডাচ্‌ট' উপন্যাসখন লিখে। ১৯৫১ চনত 'চেংচুৰেৰি'ৰ উত্তৰকথন (চিকুৱেল) 'ৰিকুৱায়েম ফৰ এ নান' গ্ৰন্থখন প্ৰকাশিত হয়। ১৯৫৪ চনত ফক্‌নাৰৰ ৰূপকধৰ্মী উপন্যাস 'এ ফেৱল' প্ৰকাশিত হয়। তেওঁ ন বছৰ অক্লান্ত পৰিশ্ৰম কৰি গ্ৰন্থখন লিখি উলিয়াইছিল। ১৯৪০ চনত প্ৰকাশ পোৱা বিখ্যাত উপন্যাস 'দ্য হেমলেট'ৰে তেওঁৰ স্ন'পচ (snopes) পৰিয়ালৰ ওপৰত লিখা ট্ৰিলজিখন আৰম্ভ হয়। এই ট্ৰিলজিৰ শেষৰ দুখন উপন্যাস 'দ্য টাউন' আৰু 'দ্য মেনশ্যন' যথাক্ৰমে ১৯৫৭ আৰু ১৯৫৯ খ্ৰীঃতহে প্ৰকাশিত হয়। ১৯৬২ চনৰ জুন মাহৰ চাৰি তাৰিখে ফক্‌নাৰৰ মৃত্যুৰ একমাহ আগতে তেওঁৰ শেষ উপন্যাস 'দ্য ৰিয়েভাৰ্চ' প্ৰকাশিত হয়। ১৯৪৯ চনত ফক্‌নাৰ নবেল বঁটাৰে বিভূষিত হয়। মানুহৰ সংঘৰ্ষৰ ছবি অংকন কৰা লেখকজনে নবেল বঁটা গ্ৰহণ কৰা সময়ত কৰা উক্তি এতিয়াও আমাৰ মনত ধ্বনিত হৈ আছে—'মানুহ পৰাজিত নহয়—Man will prevail'.

দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ আৰু আগৰ সময়ৰ উপন্যাসত ফক্‌নাৰে সময়ৰ ক্ৰম বিচ্ছিন্ন কৰা পদ্ধতি অৱলম্বন কৰে আৰু চেতনস্ৰোতৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল হয়। এই পদ্ধতি অৱলম্বন কৰি তেওঁ এজন আভংগাৰ (Avant garde) সাহিত্যিক হিচাপে স্বীকৃতি লাভ কৰে। শব্দৰ অভিনৱ অভিযোজনা আৰু জটিল ঘটনাবিন্যাসৰ বাবে ফক্‌নাৰৰ গ্ৰন্থসমূহ বহুতৰ বাবেই দুৰ্বোধ্য। সেইবাবে সমসাময়িক পাঠক গোষ্ঠীয়ে তেওঁৰ গ্ৰন্থসমূহক যথোচিত মূল্য দিব জনা নাছিল। নবেল প্ৰাইজ পোৱাৰ পিছৰ পৰাহে ফক্‌নাৰৰ গ্ৰন্থ সমাদৃত হ'বলৈ ধৰে। কিন্তু যিবোৰ গ্ৰন্থৰ বাবে তেওঁক নোবেল প্ৰাইজ দিয়া হৈছিল সেইবোৰ বহুত বছৰ আগতে লিখা।

ফক্‌নাৰে প্ৰায় এশটা গল্প ৰচনা কৰি গৈছে। তেওঁৰ বিখ্যাত গল্পত ভিতৰত আছে—ড্য বিয়াৰ, ড্য ইভনিং চান, বাৰ্ণ বাৰ্ণিং আৰু এ ৰোজ ফৰ এমিলি। তলৰ ছেদটো পঢ়িলে ফক্‌নাৰৰ গাল্পিক ৰীতিৰ উমান পোৱা যাব:

'মোক কেতিয়া পইছাখিনি দিবা, শ্বেতাংগ মানুহ? কেতিয়া দিবা মোৰ পইছা শ্বেতাংগ মানুহ? তুমি মোক এক চেণ্ট দিয়াৰ পৰা তিনিগুণ উকলি সময় গ'ল।' মিঃ ষ্ট'ভানে তাইক বগৰাই দিলে, তথাপি তাই কবলৈ নেৰিলে, 'পইছাখিনি কেতিয়া দিবা শ্বেতাংগ ভদ্ৰলোক? তিনিগুণ সময় পাৰ হৈ গ'ল অথচ?' মিঃ ষ্ট'ভানে তাৰ জোতাৰ গেৰোৱায়ে তাইৰ মুখত লাঠি মাৰিলে। নান্সি তেতিয়াও আলিবাটতে পৰি আছিল—তাই হাঁহিলে। তাই মুখখন ঘূৰালে আৰু কেইটামান দাঁতেৰে সৈতে অলপ তেজ থুত থুৱিয়াই দিলে আৰু ক'লে, 'তিনিগুণ সময় পাৰ হৈ গ'ল, তেওঁ মোক এতিয়াও পইছাখিনি নিদিলে।'

ফক্‌নাৰে পৰম্পৰালব্ধ প্ৰমূল্যৰ ভাঙন দেখি ব্যথিত হৈছিল আৰু সততে এই প্ৰমূল্যৰ অনুসন্ধান কৰিছিল। গৃহযুদ্ধৰ পিছত দক্ষিণ ষ্টেটসমূহত হোৱা অবৰ্ণনীয় দুখ আৰু অৱক্ষয়ৰ ছবি অংকন কৰিবলৈ

তেওঁ হেপাহ কৰিছিল। য়'কণ্ণপাতাওফা কাউণ্টিক তেওঁ দক্ষিণ প্ৰদেশৰ 'মাইক্ৰকজম' হিচাপে ৰূপায়িত কৰিছিল। তেওঁৰ কলা কৌশলৰ অভিনৱত্ব আৰু আলংকাৰিক ৰীতিয়ে ভূয়সী প্ৰশংসা লাভ কৰিছে। তেওঁৰ ভাষাৰ প্ৰয়োগ প্ৰতীকধৰ্মী।

ফক্‌নাৰে তেওঁৰ উপন্যাস আৰু গল্পৰাজিত এখন কাল্পনিক অথচ সম্পূৰ্ণ কৈ পতিয়ন যাব পৰা জগত সৃষ্টি কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। এই জগতখন অনেক অবিস্মৰণীয় চৰিত্ৰৰ লীলাভূমি। ফক্‌নাৰে কোৱা মতে তেওঁৰ কল্পিত য়'কণ্ণপাতাওফা কাউণ্টি ২৪০০ বৰ্গমাইল জুৰি বিস্তৃত হৈ আছে। তাৰ জনসংখ্যাৰ ৬২৯৮ জন শ্বেতাংগ আৰু ৯৩১৯ জন কৃষ্ণাংগ। কাউণ্টিখন নাটকীয় সংঘাতেৰে ভৰা, সংঘৰ্ষময় আৰু বৰ্ণ বৈচিত্ৰ্যময়।

ফক্‌নাৰে দক্ষিণ অঞ্চলৰ নৈতিক আৰু সাংস্কৃতিক সমস্যাসমূহৰ ওপৰত আলোকপাত কৰাৰ উপৰিও তাৰ অহংকাৰী মানৱ সম্পদ-সমূহৰো সংবেদনশীল ইতিহাস ডাঙি ধৰিছে।

ফক্‌নাৰৰ সৃষ্ট 'য়'কণ্ণপাতাওফা'ৰ জগতখন ঘাইকৈ নৈতিক সংঘৰ্ষাত্মক ইতিহাসৰ পশ্চাৎপট। তেওঁৰ সৃষ্ট প্ৰচলিত মিথ আৰু কিংবদন্তি সম্বলিত অতীতৰ ছাঁবয়ে ইতিহাসৰে মহত্ত্ব সূচনা কৰে। আঞ্চলিক জীৱনৰ বৰ্ণাঢ্য স্থানীয় বৈচিত্ৰ্য আৰু সাংস্কৃতিক ৰূপ তেওঁৰ গল্পৰ আধাৰ। কিন্তু তেওঁৰ কল্পিত জগতখন দুঃখভোগ আৰু সংঘৰ্ষময় বিশ্বজগতৰ মাইক্ৰকজমহে। এই জগতখনত মানুহ কামনা-বাসনাৰ দ্বাৰা জৰ্জৰিত হয় আৰু নিজৰ বীৰত্ব অথবা কাপুৰুষালিৰ অভিব্যক্তি প্ৰদৰ্শন কৰে।

ফক্‌নাৰৰ চৰিত্ৰসমূহ তিনিটা পৰ্যায়ত বিভক্ত। এৰিষ্ট'ক্ৰেট, দৰিদ্ৰ শ্বেতাংগ মানুহ, আৰু নিগ্ৰো বা ৰেড ইণ্ডিয়ান। এৰিষ্ট'ক্ৰেটসকল ঘাইকৈ অতীত গৌৰৱৰ স্মৃতিৰে আচ্ছন্ন। দুখীয়া শ্বেতাংগসকলে কঠোৰ পৰিশ্ৰম কৰে, ব্যৱসায়িক বুদ্ধি আয়ত্ত কৰে আৰু বিবেকক জলাঞ্জলি নিদি নিঃসংকোচে ভোগ লালসাত লিপ্ত হয়। নিগ্ৰো আৰু

ৰেড ইণ্ডিয়ানসকলে সহজ-সৰল জীৱন যাপন কৰে। তেওঁলোক জীৱনৰ উচ্ছল ফোৱাৰাত অৱগাহন কৰে।

ফক্‌নাৰৰ এই চিন্তাধাৰা থৰোৰ লগত একাত্ম। তেওঁৰ মতে সামাজিক কনভেনচনে স্বাভাৱিক প্ৰবৃত্তিক অৱদমিত কৰি মানুহক প্ৰকৃতিৰ পৰা বিচ্ছিন্ন কৰে। সভ্যতা আৰু প্ৰকৃতিৰ বিৰোধ চিৰন্তন। তেওঁৰ মতে আধুনিক মানুহ এক আত্মিক ক্ৰিপল। সভ্যতাদুষ্ট মানুহে প্ৰকৃতিৰ লগত সম্বন্ধ স্থাপন কৰিলেহে শান্তি আৰু স্বাস্থ্য ফিৰাই পাব।

অৰণ্যতহে মানুহে তাৰ আদিম সত্বা বিচাৰি পায় আৰু সভ্যতাৰ কৃত্ৰিমতাৰ আস্তৰণমুক্ত হৈ অন্তৰত লুকাই থকা প্ৰাণশক্তিৰ বিষয়ে সচেতন হয়। এইদৰে নিজৰ সত্বাৰ সন্মুখীন হৈহে মানুহে প্ৰকৃতি জগতৰ লগত থকা তেজৰ সম্বন্ধ উপলব্ধি কৰে আৰু প্ৰকৃতিৰ স্বাভাৱিক জন্ম মৃত্যুৰ আৱৰ্তৰ লগত সংযোগ স্থাপন কৰি নিজৰ ভূমিকা সম্পৰ্কে অৱহিত হয়।

এই শতাব্দীৰ শ্ৰেষ্ঠ জাৰ্মান কবি ৰিল্কে

ৰাইনাৰ মাৰিয়া ৰিল্কে সকলো সময়ৰ শ্ৰেষ্ঠ জাৰ্মান কবিসকলৰ অন্যতম। ১৮৭৫ খ্ৰীষ্টাব্দত অষ্ট্ৰিয়াৰ বহেমিয়াত বিংশ শতাব্দীৰ এইজনা মহান কলাকাৰৰ জন্ম হয়। অষ্ট্ৰিয়াত জন্মগ্ৰহণ কৰিলেও ৰিল্কেৰ হফমানষ্টাল্‌ৰ দৰেকৈ, হেপচ্‌বাৰ্গ সকলৰ পতনৰ বাবে ভাঙি পৰা নাই। ৰোমাণ্টিক যুগৰ কবি হাইনেৰ দৰে তেৰোঁ ইউৰোপীয় চেতনাৰ কবি। তেওঁৰ কবিতাত জাৰ্মান পৰম্পৰাৰ ছাপ কম। এইবোৰ কাৰণতে বোধহয় তেওঁ নাৎচীসকলৰ চকুত পৰা নাছিল। ৰিল্কেৰ কবিতাত গ্যেটে আৰু হ'ল্ডাৰ্লিনৰ প্ৰভাৱ অনস্বীকাৰ্য। কিন্তু তেওঁ ঘাইকৈ ফৰাচী চিম্বলিষ্টসকলৰ প্ৰভাৱতহে তেওঁৰ শ্ৰেষ্ঠ কবিতাসমূহ ৰচনা কৰে। এলিয়টৰ দৰে ৰিল্কেও ফৰাচী উত্তৰ-চিম্বলিষ্ট লাফৰ্গৰ প্ৰভাৱত পৰিছিল। তেওঁ জাৰ্মান পৰম্পৰাৰ প্ৰভাৱৰ পৰা ফালৰি কাটি আহিছিল। জাৰ্মান ভাষাৰ সাহিত্যিক ব্যঞ্জনাৰ সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁ বিংশ শতাব্দীৰ শ্ৰেষ্ঠ বাটকটীয়া। তেওঁ পেশীযুক্ত জাৰ্মান ভাষাটোত ফৰাচী ভাষাৰ সৎনম্যতা আৰোপ কৰি তাক নতুন চিন্তাৰ বাহক হিচাপে গঢ় দিছিল। আনহাতেদি জাৰ্মান ভাষাৰ 'ৱৰষ্ট্ৰাক্ট' চিন্তাচৰ্চা প্ৰকাশৰ অসাধাৰণ ক্ষমতাকো তেওঁ মৌলিকতাৰ কামত লগাইছিল। তেওঁৰ বিখ্যাত 'ডুইনো ইলিজি'ত (১৯১২-১৯২৯) দুয়োটা ভাষাৰ শ্ৰেষ্ঠ গুণসমূহৰ সমন্বয় সাধিত হৈছে। তেওঁ এজন সাৰ্থক 'ইউৰোপীয়ান' কবি। তেওঁৰ কবিতাত ফৰাচী, ইটালীয় আৰু স্পেনিছ আৰ্টৰ অনুৰণন শুনিবলৈ পোৱা যায়।

ৰিল্কেৰ প্ৰথম ডোখৰৰ কবিতাত মিষ্টিকেল চিন্তাৰ প্ৰাধান্য দেখিবলৈ পোৱা যায়। তেওঁ দুবাৰকৈ ৰুছ দেশ ভ্ৰমণ কৰে। ৰুছ দেশৰ ভ্ৰাম্যমান তীৰ্থযাত্ৰীসকলৰ জীৱন তেওঁৰ কল্পনাৰ আচ্ছন্ন

কৰিছিল। তেওঁৰ প্ৰথম গুৰুত্বপূৰ্ণ সংকলন 'ডাচ ষ্টুওেনবুখ'ত (ডী বুক অৱ আৱাৰ্চ) তাৰ স্বাক্ষৰ আছে। নগৰৰ বস্তুবাদী জীৱন-যাত্ৰাৰ প্ৰতি বীতশ্ৰদ্ধ কবিজনাই ইয়াত সেই দেশৰ অখ্যাতনামা গাঁৱৰ জীৱন আশ্ৰয় কৰিছে। এই সময়ছোৱাৰ কবিতাত তেওঁ এটা পৰিপূৰ্ণ জাগতিক জীৱনৰ সপোন দেখিছে। তেওঁৰ কল্পনাৰ জগতখনত সকলো দৃশ্যমান বস্তুৱে মহান আৰু শক্তিমান হ'ব লাগিব। মাটিভাগক সৰসতাৰ আস্তৰণে আৱৰি ৰাখিব। তাৰ ওপৰেদি পানীৰ উচ্ছল ধাৰা প্ৰৱাহিত হ'ব। গছবোৰ হ'ব বিস্তীৰ্ণ আৰু বিশাল। আনহাতেদি দেৱালবোৰ হ'ব চাপৰ, সহজে দেই যাব পৰা। উপত্যকাবোৰত সৱল-সুস্থ ভেৰাৰখীয়া আৰু খেতিয়কৰ বাবেবৰণীয়া জুম প্ৰতিভাত হ'ব।

ৰিল্কেৰ এই সময়ৰ কবিতাত মৃত্যুচিন্তাৰ পয়োভৱ ঘটিলেও তেওঁ জীৱনৰে জয়গান গাইছে। জীৱনৰ অভিজ্ঞতাৰ পৰা নতুন স্বাদ কঢ়িয়াই অনাৰ আকাংক্ষা ৰিল্কেৰ কবিতাত অবিস্মৰণীয় ভাষাত প্ৰকাশ পাইছে। ৰিল্কেৰ কবিতাৰ লেণ্ডস্কেপত গীৰ্জাৰ স্থান চিহ্নিত হোৱা নাই। কছ গ্ৰাম্য জীৱনক আঁকোৱালি লোৱাৰ সময়তো তেওঁ এই জীৱনৰ যি প্ৰাণশক্তি খ্ৰীষ্টীয় চেতনা তাক অস্বীকাৰ কৰিছে। সেই বুলি তেওঁ ঈশ্বৰৰ অস্তিত্বক অস্বীকাৰ কৰা নাই। তেওঁ লিখিছে- মানুহক যদি ঈশ্বৰ লাগে, ঈশ্বৰকো মানুহৰ সান্নিধ্য লাগে। মানুহৰ ইন্দ্ৰিয়তাৰে ঈশ্বৰে পাৰ্থিৱ জগতৰ ৰূপ-ৰস-গন্ধৰ বুজ ল'বলৈ বাধ্য। মানুহৰ ইন্দ্ৰিয়ৰ ভাষাইহে ঈশ্বৰ আৰু পাৰ্থিৱ বস্তুৰ মাজত থকা সম্ভাব্য সম্পৰ্কৰ সূচনা কৰে। সেয়ে তেওঁ সুধিছে :

'মোৰ মৃত্যু হ'লে তুমি কি কৰিবা ভগৱান? ময়েতো তোমাৰ পানিপাত্ৰ? যদি ভাঙি যাওঁ? ময়েইতো তোমাৰ পানীয়; যদি আমলা হৈ যাওঁ? মই তোমাৰ হলৌ ছোলা, ময়েই তোমাৰ ব্যৱসায়। মই হেৰাই গ'লে তোমাৰ উদ্দেশ্যই ব্যৰ্থ হৈ যাব।' ভিন্ন পৰিস্থিতিত ওমৰ খয়াম আৰু ডানে ঈশ্বৰৰ লগত এনে সুৰতে বুজাবুজি কৰিছে।

ৰিল্কেৰ প্ৰথম ডোখৰৰ কবিতাতো মৃত্যুৰ বাবে নিৰলস প্ৰস্তুতিৰ সন্দেহ আছে। প্ৰত্যেক মানুহে নিজৰ ভিতৰত তাৰ মৃত্যুক কঢ়িয়াই লৈ ফুৰে। এই কথা তেওঁ তেওঁৰ ককাকৰ মৃত্যুক উপলক্ষ্য কৰি লিখা কবিতাত প্ৰকাশ কৰিছিল। এইটোৱেই তেওঁৰ পিছৰ পৰিপক্ক পৰ্যায়ৰ কবিতাৰো প্ৰাণকেন্দ্ৰ। এই মৃত্যু-চেতনা জীৱনৰ পৰা পলায়নৰ নামান্তৰ নহয়। আন কবিৰ দৰে অতীত আৰু ভৱিষ্যতৰ চিন্তাত বিভোৰ হৈ তেওঁ বৰ্তমানৰ ফালে পিঠি দিয়া নাছিল। বৰ্তমান স্পৰ্শক্ষম অভিজ্ঞতাৰ ওপৰত তেওঁ অধিক গুৰুত্ব দিছিল। তেওঁৰ মতে ভাস্কৰ্য, কংক্ৰিত পৰিস্থিতি আদিক আশ্ৰয় কৰা তৎকালীন অভিজ্ঞতাইহে কবিক অনন্তত আৰু অসীম প্ৰমূল্যৰ উপলব্ধিলৈ লৈ যায়।

ৰিল্কেৰ মতে জীৱনৰ প্ৰচ্ছন্ন উদ্দেশ্য হ'ল মৃত্যুৰ সময়ত গজালি মেলা গুটিৰে পুষ্ট কৰা। সেইবাবে তেওঁ শৰৎ কালক অৱক্ষয়ৰ ঋতু বুলি ভাবিবলৈ অস্বীকাৰ কৰে। তেওঁৰ মতে শৰৎ নিজস্ব সম্ভাৱনাৰে সমৃদ্ধ। ইয়াত অৱশ্যে পশ্চিম ইউৰোপৰ শুকান শৰতৰ কথাহে কোৱা হৈছে।

ৰিল্কেৰ মতে কাব্যিক সৃষ্টিৰ উদ্দেশ্য হ'ল-দৃশ্যমান বস্তুক অদৃশ্য সত্বালৈ ৰূপান্তৰিত কৰা। প্ৰাথমিক পৰ্যায়ৰ দ্বিতীয়খন কাব্যগ্ৰন্থ 'পিকচাৰ বুক'ত তেওঁ নৈৰ্ব্যক্তিক ছবি অংকনৰ প্ৰচেষ্টা কৰিছিল। কিন্তু ছবিবোৰৰ অন্তৰালত ব্যক্তিগত অনুভূতিৰ পয়োভৱ ঘটিছিল। ৰিল্কে ইয়ে অন্তৰ্জীৱন আৰু বহিৰ্জীৱনৰ ঐক্য অনুধাৱন কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। এই ঐক্যক কাব্যিক ভাষাত প্ৰকাশ কৰাটোৱে তেওঁৰ জীৱনৰ ব্ৰত আছিল। তেওঁ ব্যক্তিগত বক্তব্য বা চিত্ৰ পৰিহাৰ কৰি এনে প্ৰতীকৰ অনুসন্ধান কৰিছিল; যিয়ে অন্তৰ্জগত আৰু বহিৰ্জগতৰ ঐক্যক ৰূপ দিব পাৰে। ১৯০৪ চনত প্ৰকাশিত 'আৰ্ফিয়ুছ, ইউৰিডাইছ আৰু হাৰ্মিছ', 'আলচেষ্টিচ' আৰু 'ৰোজেন কাপ' (Rose cup) নামৰ কবিতাত্ৰয়ত তেওঁ এই ক্ষেত্ৰত অভূতপূৰ্ব কৃতকাৰ্যতা লাভ

কৰে। এই কবিতাকেইটা পিছত 'নিউ পয়েমছ' (১৯০৮) নামৰ বিখ্যাত সংকলনটোত সন্নিৱিষ্ট হয়।

'মৃত্যু অভিজ্ঞতা' নামৰ কবিতাত ৰিল্কেয়ে দাবী কৰিছে যে মৃত্যু আৰু জীৱন অভিন্ন। কাৰণ মৃত্যুৰ মুহূৰ্ততহে প্ৰকৃত বাস্তৱ সকলো বাধা অতিক্ৰম কৰি আৱিৰ্ভাৱ হ'বলৈ সক্ষম হয়। বাস্তৱৰ এই পুনৰ্নিৰ্মাণ তেওঁৰ 'ডুইনো ইলিজি'(১৯১২-২২) সমূহৰ প্ৰধান বিষয়-বস্তু। এই কবিতাবোৰ সমাপ্ত কৰা দশকৰ মাজভাগতে প্ৰথম মহাযুদ্ধ (১৯১৪-১৮) হৈ যায়। যুদ্ধই তেওঁৰ এই কবিতাবোৰ সমাপ্ত কৰাত বাধাৰ সৃষ্টি কৰে। ১৯১৫-ৰ পৰা ১৯১৯ চনলৈ তেওঁ একো লিখিবলৈ সমৰ্থ হোৱা নাছিল। প্ৰথমে অৱশ্যে তেওঁ যুদ্ধক ক্ষালনকাৰী আৰু উজ্জীৱিতকাৰী শক্তি হিচাপে অভিনন্দিত কৰিছিল।

ৰিল্কেৰ আদি স্তৰৰ অন্যতম কবিতা 'ৰ'জেন স্কালে'ত দুটা ল'ৰাই যুঁজ-বাগৰ কৰি আছে। এই কাজিয়াই দ্বিখণ্ডিত জগতৰ পৰিস্থিতিক প্ৰতীকীয়ভাৱে নিবদ্ধ কৰিছে। পিছত গোলাপ এটা প্ৰস্ফুটিত হোৱাৰ ছবি নিবদ্ধ হৈছে। গোলাপৰ পাহি যিমানেই মেল নাখাওক কিবা এটা দুৰ্ভেদ্য ৰহস্য তাত আত্মগোপন কৰি থাকে। গোলাপ সকলো বৈপৰীত্যৰ সমন্বয়ৰ প্ৰতীক। 'অলকেষ্টিচ' কবিতাত আলচেষ্টিচৰ আত্মত্যাগ সম্বলিত মিথৰ পুনৰ্কথন আছে। সাধ্বী আলেচেষ্টিচে তেওঁৰ স্বামী আডমেটাচৰ মৃত্যুৰ সময় হোৱাত তেওঁৰ পৰিৱৰ্তে নিজকে মৃত্যুৰ ওচৰত আত্মসমৰ্পণ কৰে। ৰিল্কেৰ পুনৰ্কথনত মৃত্যুৰ প্ৰকাৰ ভেদি আলচেষ্টিচৰ মধুৰ হাঁহি আডমেটাচৰ ফালে ব্যাপ্ত হৈ আছিছে। তাত পুনৰাগমনৰ প্ৰতিশ্ৰুতি আছে। কিন্তু এই পুনৰাগমন সোঁশৰীৰে নহ'ব। এই হাঁহিয়ে আডমেটাচৰ সপোনৰ জগতত তেওঁৰ স্মৃতি জাগ্ৰত কৰি ৰাখিব। ৰিল্কেই স্পষ্টীকৰণ দিছে আলচেষ্টিছে আডমেটাচৰ প্ৰাণৰক্ষাৰ বাবে আত্মত্যাগ কৰা নাই। তেওঁৰ জীৱনৰ মোহ নাইকিয়া কৰিবৰ বাবেহে কৰিছে। সেইদৰে 'আৰ্ফিয়ুচ, ইউৰিডাইচ আৰু হাৰ্মিজ' কবিতাতো আডমেটাচৰ দৰে আৰ্ফিয়ুচকো

ইন্দ্ৰিয়গত জীৱনৰ মায়াচ্ছন্নতাই আৱৰি ৰাখিছিল। সেইবাবে তেওঁ উভতি নোচোৱাকৈ থাকিব নোৱাৰিলে। ইউৰিডাইচ তেতিয়া আছিল এটা মিঠা ক'লা ফলৰ দৰে। নতুনকৈ আস্বাদিত মৃত্যুৱে তেওঁক কলাই কলাই পূৰ্ণ কৰি ৰাখিছিল।

ৰিল্কেৰ শেষৰ কবিতা আৰু চনেটসমূহত ইউৰিডাইচক ওভোটাই আনিবলৈ অপৰাগ হোৱা আৰ্ফিয়ুছৰ ছবি বিধৃত হৈছে। আৰ্ফিয়ুচক উদ্দেশ্য কৰি লিখা চনেটবোৰত মৃত্যুৰ দুখ সোঁৱৰা হ'লেও তাৰ মূল সুৰ প্ৰশংসাৰ। আৰ্ফিয়ুচে হেডিচৰ পৰা তাৰ আফুগুটি খাই উভতি আহিছে। ৰিল্কেয়ে এই কবিতাবোৰত এনে এটা উপলব্ধিৰ সূচনা কৰিছে, য'ত, বস্তু আৰু তাৰ প্ৰতিফলন, বাস্তৱ আৰু সপোন, জীৱন আৰু মৃত্যু একাকাৰ হৈ যায়। যিজনে মৃত্যুৰ দেশত বীণাৰ লহৰ তুলিছিল তেওঁহে অনন্ত প্ৰশংসা ধ্বনি আৱিষ্কাৰ আৰু উচ্চাৰণ কৰিব পাৰে। হেডিচৰ পৰা উভতি অহাৰ পিছত আৰ্ফিয়ুচে গীত গাবলৈ পাহৰি গৈছিল, কাৰণ ইন্দ্ৰিয়গত চেতনাৰ মোহে তেওঁক আবিষ্ট কৰি ৰাখিছিল। তেওঁৰ হৃদয় মৃত্যু চেতনাত নিমৰ্জ্জিত হোৱাৰ পিছতহে তেওঁ এটা পুনৰ অনিৰ্বচনীয় সুৰৰ লহৰ তুলিবলৈ সক্ষম হয়।

ৰিল্কে কিছুদিন বিখ্যাত ভাস্কৰ ৰোড্যাৰ প্ৰাইভেট চেক্ৰেটাৰী হিচাপে কাম কৰিছিল। সেই সময়ছোৱাতে তেওঁৰ কবিতাই পৰিপক্কতা লাভ কৰে আৰু আগৰ ব্যক্তিসাপেক্ষ অনুভূতি প্ৰৱণতাৰ ঠাইত নৈৰ্ব্যক্তিকতাই গা কৰি উঠে। ১৯০৭-০৮ চনত প্ৰকাশিত হোৱা নিউ পয়েম'চত তাৰ স্বাক্ষৰ আছে। এই কবিতাবোৰৰ দৃঢ় ৰেখাংকনত ৰোড্যাৰ প্ৰভাৱ অনস্বীকাৰ্য। ৰোড্যাৰ লগত কাজিয়া কৰি তেওঁ কামৰ পৰা ইস্তফা দিয়ে আৰু দাৰুণ অৰ্থাভাৱৰ সন্মুখীন হয়। ১৯১০ চনত প্ৰকাশ পোৱা গদ্যগ্ৰন্থ 'Sketches of Malte Laurids Brigge-ত ৰিল্কেয়ে ভাবপ্ৰৱণ কৰি আৰু ধ্বংসাত্মক পৰিৱেশৰ মাজত হোৱা সংঘৰ্ষৰ ছবি দাঙি ধৰিছে। মহাযুদ্ধৰ আগৰ সময়ছোৱাত বাস্তৱৰ অৱক্ষয়ৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত নিজৰ বাবে এক

কাব্যিক আধিভৌতিক জগতৰ আৱিষ্কাৰৰ চিন্তাই ৰিল্কেক আচ্ছন্ন কৰিছিল। এয়ে তেওঁৰ বিখ্যাত 'ডুই নো ইলিজি'কেইটাৰ কেন্দ্ৰীয় প্ৰেৰণা আছিল। গোলাপ, ছোৱালী আৰু মৃত্যু ৰিল্কেৰ প্ৰিয় আছিল। শ্লেষাত্মকভাৱে এই তিনিওটি ৰূপৰ তেওঁ যুগপৎ অনুভৱ কৰে। এজনী ছোৱালীয়ে তাইৰ প্ৰিয় কবিজনাক এথোপা গোলাপ ফুল উপহাৰ দিছিল। ৰিল্কেৰ হাতত গোলাপৰ কাঁইটে বিন্ধাৰ পিছত বিষক্ৰিয়া আৰম্ভ হৈ তেওঁ ১৯২৬ চনত মৃত্যুবৰণ কৰে।

কাব্যিক ভাষাৰ নিৰ্মাতা হিচাপে আধুনিক জগতত ৰিল্কেৰ সমকক্ষ নাই বুলিলেও হয়। শব্দই কবিতাৰ সৃষ্টি কৰে, উচ্ছ্বাসে নহয়, এই কথা তেওঁ বুজিছিল। জাৰ্মান কাব্যিক ভাষাৰ নিৰ্মাতা হিচাপে তেওঁৰ স্থান গ্যেটেৰ সমতুল্য। জাৰ্মান কাব্যিক প্ৰকাশভংগীৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁ যি পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা কৰিলে তাৰ সুফলবোৰ তেওঁৰ পৰৱৰ্তী কবিসকলে এতিয়াও সম্পূৰ্ণ ৰকমে কামত লগাব পৰা নাই।
